Black PANTONE portocaliu

TRIBUNA

290

Consiliul Județean Cluj

4 lei

Director fondator: Ioan Slavici

Revistă de cultură • serie nouă • anul XIII • 1-15 octombrie 2014

Alexandru Boboc

Andrei Marga

Kissinger despre China

Dan Damaschin

Un gând al Fericitului Vladimir Ghika

Poezia

Marian Hotcă
Dumitru Velea

Black PANTONE

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei de cultură Tribuna:
Constantin Barbu
Alexandru Boboc
Gheorghe Boboş
Nicolae Breban
Nicolae Iliescu
Andrei Marga
Eugen Mihăescu
Vasile Muscă
Mircea Muthu
D.R. Popescu
Irinel Popescu
Marius Porumb
Petru Romoşan
Florin Rotaru
Gh. Vlăduțescu
Grigore Zanc

Redacția:
Mircea Arman
(manager)

Claudiu Groza
(redactor şef adjunct)
Ioan-Pavel Azap
Ştefan Manasia
Oana Pughineanu
Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)

Aurica Tothăzan
Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:
Virgil Mleşniță

Colaționare şi supervizare:
L.G. Ilea

Redacția şi administrația:
400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

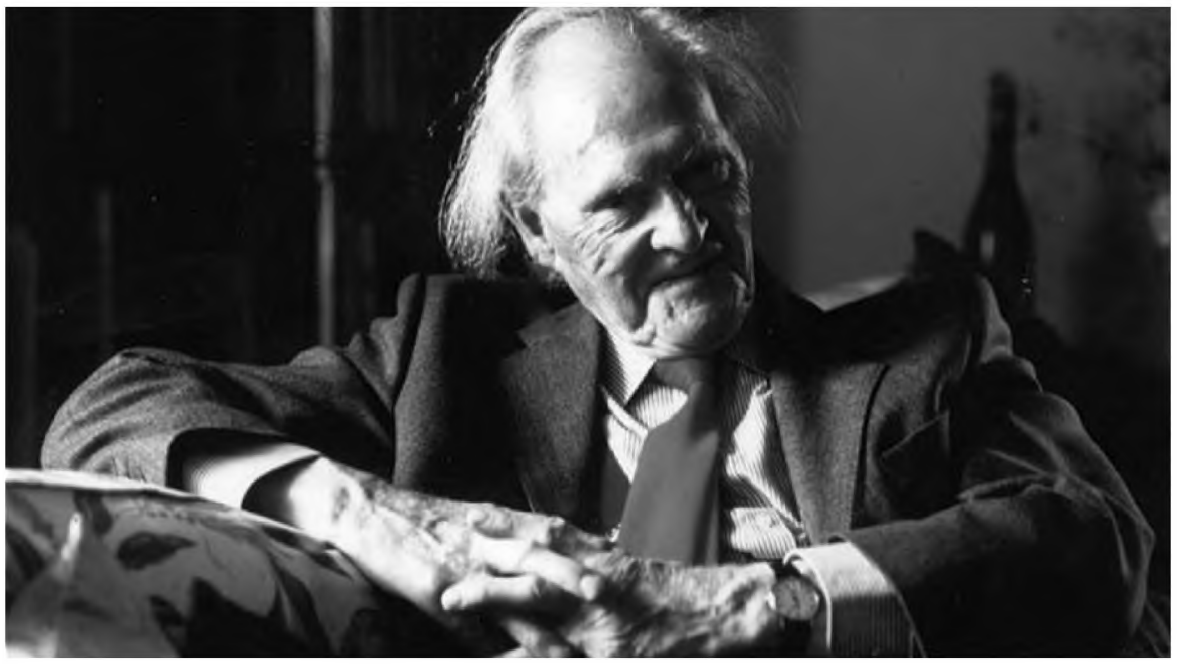
Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www.revistatribuna.ro
ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine în întregime autorilor

Pe copertă: Marian Zidaru *Înger Călător I*
Foto: Mona Caraman şi Marius Caraman

Marian Zidaru *Înger Călător II*

din lirica universală



R. S. Thomas

Născut în Cardiff în 1913. A urmat Colegiul Universitar North Wales din Bangor. Devine preot în 1937 şi a fost vicar la St. Hywyn, Aberdaron, şi la St Mary în Bodferin, din 1967 până la pensionare, în 1978. I s-a decernat Medalia de Aur a Reginei pentru poezie în 1964. A antologat din poezia lui George Herbert şi Wordsworth.

Mâna

Era o mână. Dumnezeu a privit-o
şi apoi şi-a luat ochii de la ea. Era o răceală
în inima lui, de parcă mâna
ar fi încleştat-o. Ca şi când la capătul
unui tunel întunecat ar fi văzut oraşe
pe care mâna le-ar fi construit, motoare
cu care avea să le radă. Tentat să desfacă falan-
gele
degetelor, a ridicat-o.
Dar mâna se luptă cu el. „Zi-mi
numele tău", a strigat, „şi-am să-l scriu
în aur strălucitor. Or, nu sunt fapte
de făcut, copii de născut, poeme
de scris? Lumea
e fără noimă, aşteptând
venirea mea." Dar Domnul simțind unghiile
în coastele sale, căldura enervantă
a contactului, se luptă în continuare în
tăcere. Ăsta a fost un lung război cu sine
mereu prevăzut, întrebarea la care
nu trebuia răspuns. La ce e bună
mâna? La imaculata concepție
ce precede naşterea
primei unelte? „Te las să pleci",
a spus, „dar nu te binecuvântez.
Mesager al lucrurilor încâlcite
Din care te-am făcut, spune-le că sunt.

Făcând

Cred că stă la masa aceea ciudată
de la Eddington's, care nu e o masă
deloc, ci noduri şi molecule
înghesuindu-se cu alte molecule
şi noduri; şi-acolo scrie
cu un scris invizibil, instrucțiuni
pe care să le urmeze genele. Îmi închipui
fața lui care e mai mult cadranul
unui ceas, iar timpul pe care îl arată
este acum, cu toate că se referă la Grecia
iar Egiptul şi imperiile
n-au fost încă începute.
şi aş avea
lucruri să-i spun acestui Dumnezeu
făcând judecata, răstindu-mă la el
cum s-a răstit Iov, cu elocvența
inimii rănite. Dar judecata nu va fi
nimic altceva decât verdictul
calculelor sale, acea geometrie
de nepătruns ce începe etern
din tăcerea de dincolo de bine şi rău.

Pisces

Cine i-a spus păstrăvului
O să mori în Vinerea Mare
Ca să hrăneşti un om
Şi pe frumoasa lui doamnă?

Eu, a zis Dumnezeu,
Care a făcut trandafirii
Din carnații delicate,
Şi colțul care sfâşie.

Post-Scriptum

Pe măsură ce viața se îmbunătățea, poemele lor
Deveneau tot mai triste. Era benzină
Pentru maşinărie? Era
Oțet în cupele poeților.

Conservele defilau pe muzica
Benzii transportoare. Un milion
De guri se deschideau. Producție,
Producție, fluierau

Roțile. Prin pădurile
De metal, singurul sunet uman
Era lamentația poeților
Pentru o limbă în curs de dispariție.

După Ierihon

E o agresiune a faptelor
căreia nu i se poate rezista cu succes
decât prin vers, care se luptă cu limba
cu propriile-i unelte. Zâmbeşte, poetule,

printre ruinele unui vocabular
împotriva căruia ți-ai sunat trompeta.
Aceea era o armată recrutată forțat; cuvintele tale,
fiecare din ele, erau voluntari.

Traducere de
Cristina Tătaru
■

Black Pantone 253 U

Semantic și magic în limbajul de comunicare

Alexandru Boboc

1. Parafrazând o reușită expresie a lui Jean Paul Sartre, anume: «Je crois que l'espoir fait partie de l'homme» (Cred că speranța face parte din om: „Le Nouvel Observateur", nr. 800, 1980), s-ar putea spune că darul de a vorbi face parte din om. Într-un sens larg, se poate vorbi despre orice. Dar, spunea Voltaire (*Commentaire sur Corneille*, 1719), „on parle toujours mal quand on n'a rien à dire" (*se vorbește totdeauna rău, atunci când nu ai nimic de spus*).

Prin urmare, survine în mod necesar o *limită*. Căci cel care vorbește se situiază într-un raport la adevăr, aducând în prezență o unitate sui generis: unitatea limbii cu gândirea, plasându-se dintr-un punct de vedere semantic. De aici decurge și importanța unei cunoscute teze a lui Wittgenstein: „Limita nu se poate trasa decât în limbaj. Ceea ce există dincolo de limită nu are sens"[i].

2. Limita este expresia gândurilor ca atare, este limită a discursului. Acesta are o funcție privilegiată în ordinea limbajului: asigură medierea între enunț și cuvânt, căci în discurs și numai în discurs un cuvânt capătă *sens*. Înainte de a se impune ca instrument de comunicare, cuvântul este menit a semnifica și a fi semnificat.

Dar aceasta are loc numai în cadrul unui discurs. Așa cum spunea F. de Saussure, „*limba* este necesară pentru ca cuvântul să fie inteligibil și să producă efecte; dar acest fapt este necesar pentru ca limba să se stabilească; istoriceşte, faptul vorbirii precede totdeauna. Cum ne-am da seama să asociem o idee la o imagine verbală, dacă nu am surprinde mai întâi această asociere într-un act de vorbire?"[ii]

Pentru aceste dificultăți nu există decât o soluție: „trebuie să ne situăm mai întâi pe terenul limbii și să o luăm ca normă pentru toate celelalte manifestări ale limbajului"[iii].

De fapt, limba furnizează individului cadrul care-i susține o imagine despre lume, exprimând (mai exact, participând) la naşterea gândului însuşi. În acest sens W. von Humboldt scria: „Limba este într-un fel fenomenul exterior al spiritului popoarelor; limba acestora este spiritul lor şi spiritul lor este limba lor..."[iv].

Poziția forte în limba este deținută de conținutul semantic al enunțurilor în limbaj, ceea ce constituie o confirmare a tezei unității structurale dintre *limbă* și *gândire*. În acest sens este pe deplin valabil principiul formulat de von Humboldt: „Limba este organul formator al gândului" („Die Sprache ist das bildende Organ des Gedankens")[v].

3. În virtutea funcțiilor sale (geneza gândului, exprimare, comunicare) principale, limba implică totdeauna un mod de «a locui» în lume: este acel «a-fi-în-lume» („In-der-Welt-sein») al lui Heidegger, prin care omul se înscrie într-o comprehensiune, «*Dasein*»-ul (modul uman de a fi) este modalitate a prezenței sensului (sau non-sensului): „Sensul este un Existențial al *Dasein*-ului... Numai *Dasein*-ul poate fi cu sens sau lipsit de sens"[vi].

În fapt, *Dasein* este „co-prezență inter-umană" (Miteinandersein): „Lumea *Dasein*-ului este prezență-cu-lumea" (Mitwelt). «A-fi-în» este prezență împreună cu ceilalți (Das In Sein ist Mitsein mit Anderen)"[vii].

Plecând de la înțelegerea limbii ca „lăcaș al ființei" („Die Sprache ist das Hass des Seins"), Heidegger subliniază că trebuie să gândim esența limbii în legătură cu ființa, căci „limba este limba ființei, așa cum norii sunt nori ai cerului" („Die Sprache ist Sprache des Seins, wie die Wolken, Wolken des Himmels sind") și că limba și discursul se solidarizează în modalitatea de a înțelege „co-existența", „existența-împreună cu alții"[viii].

4. De fapt, toate acestea aduc laolaltă problematica structurii discursului şi a comunicării, în care fiecare vorbitor se comportă ca subiect şi îşi organizează spațiul unei întâlniri posibile a limbii cu gândirea într-un limbaj pe care încearcă să-l formuleze astfel încât să prilejuiască survenirea adevărului. Căci cel care vorbește adoptă o poziție a sa în funcție de un altul decât el, care, la rândul lui, face aceeași experiență a reconcilierii cu sine prin și pentru altul, pregătind astfel terenul comunicării, unde orice este spus cere condiția de a fi ataşat altcuiva şi de a fi înțeles de acesta.

În fond, „vorbirea presupune totdeauna prezența reală sau imaginară a celuilalt: «vorbire-cu», este la nivelul împlinirii sale «vorbire-pentru-altul» («parole-pour-autrui»). Celălalt, întrucât este în același timp interlocutor se prezintă ca martorul care reacționează la intervenția mea. Astfel, prin vorbire are loc o recunoaştere reciprocă, pe care o și caută subiecții care vorbesc"[ix].

Nu trebuie să se uite însă că cel care vorbeşte se situiază într-un raport la adevăr. Poziția adevărului devine astfel decisivă, conferind conținut și orizont comunicării, care nu are însă loc niciodată fără un anumit risc: „căci discursul precede în fapt gândirea unui «eu sunt» care poate să nu fie la timp la locul întâlnirii semnalată de reflecție. În acest sens se impune o remarcă judicioasă: «Sunt fără încetare invitat să parvin în discursul Celuilalt, în care sunt un «vorbitor» înainte de a vorbi, în acest «acolo» sau «era» care rămâne la imperfect, în timp ce eu am uitat de acest a fi acolo"[x].

Este un joc al interacțiunii în care vorbirea vorbitorilor are loc în discursuri care nu se întâlnesc niciodată în formă perfectă. Aceasta din multe cauze, (între care: contextul înțeles sau neînțeles de vorbitori, pregătirea lor pentru comunicare, mobilurile care îi mână în aceasta ş.a.). E vorba astfel de *limite* inerente oricărei comunicări umane, în care „prevalează" aspectele existențiale, şi, se poate astfel spune: „comunicarea umană nu-i niciodată perfectă"[xi].

5. Dincolo de aceste aspecte, cumva firești, survenite prin modul uman de intercondiționare şi interrelaționare, intervine și *un joc* al unor factori care duce la tulburarea comunicării, îndeosebi factorii care reorientează funcționarea dimensiunii semantice a discursului.

Printre aceşti factori se înscrie şi reorientarea componentei magice a cuvântului. Este o schimbare a însăşi funcționării limbii ca mediu (de expresie şi comunicare), ceea ce angajează o mare dificultate. Aceasta intervine din faptul funcționării cuvântului: „Dacă studiem dezvoltarea limbii umane – scria Cassirer – găsim că însuşi cuvântul îndeplineşte în istoria civilizației umane două funcții cu totul diferite. Pentru a exprima aceasta pe scurt, putem să definim aceste două funcții ca fiind întrebuințarea *semantică* și cea *magică* a cuvântului... Chiar în așa-numitele limbi primitive era prezentă totdeauna funcția semantică a cuvântului; fără aceasta nu ar putea să existe nici o limbă umană. Dar în comunitățile primitive cuvântul magic exercită o influență dominantă. El nu numeşte pur şi simplu lucruri sau relații dintre lucruri, ci caută să producă efecte care să schimbe cursul naturii. Aceasta nu are loc fără o artă magică bine elaborată. Numai magicianul (der Magier) sau vrăjitorul este în stare să îndrepte într-un anumit fel cuvântul magic; dar în mâinile acestuia cuvântul devine o armă foarte puternică, şi nimic nu poate să i se opună"[xii].

În lumea modernă putem să percepem o altă configurare a acțiunii cuvântului: „Cuvântul magic dobândeşte supremație asupra cuvântului semantic. Dacă citesc astăzi o carte germană din ultimii ani, nu o carte politică, ci una teoretică, o operă asupra unor probleme filosofice, istorice sau economice – constat, spre uimirea mea, că nu mai înțeleg limba germană"[xiii].

Despre ce este vorba? „Noi cuvinte sunt stanțate, şi chiar cele vechi sunt utilizate într-un nou sens, au suferit o schimbare de semnificație profundă. Din aceasta decurge faptul că acele cuvinte care mai devreme au fost utilizate în sens descriptiv logic sau semantic, sunt utilizate acum ca cuvinte magice, care sunt menite să producă efecte certe şi să stârnească afecte"[xiv].

Această schimbare de semnificație dă astfel preponderență uzajului magic al cuvântului, deviindu-l de la dimensiunea sa semantică. De aceea, ceea ce caracterizează aceste cuvinte direcționate magic, „nu este atât conținutul lor şi semnificația lor obiectivă, cât atmosfera emoțională, care le înconjoară. Această atmosferă trebuie să fie însuflețită; ea nu poate să fie tradusă, nici nu poate să fie transpusă în alt climat"[xv]. Căci uzajul cuvântului magic este însoțit de „ritualuri noi": „pentru ca un cuvânt să-şi poată produce deplinul său efect, el trebuie să fie însoțit de introducerea de noi ritualuri... Fiecare acțiune politică are ritualul ei specific... Fiecare clasă, fiecare gen şi fiecare vârstă are propriile ei ritualuri. Nimeni nu poate merge pe stradă, nu poate să-şi salute vecinul sau prietenul fără să îndeplinească un ritual politic"[xvi].

6. Cassirer caracteriza bine această mistificare lingvistică în acționarea miturilor politice moderne: „Mitul a fost totdeauna desemnat ca rezultat al unei activități inconştiente şi ca un produs liber al imaginației. Dar aici găsim că mitul a fost creat în mod planificat. Noile mituri politice nu iau naştere în mod liber; ele nu sunt fructe sălbatice ale unei imaginații exuberante, ci sunt lucruri artificiale, create de artizani abili şi perfizi. Îi este rezervat secolului 20 să dezvolte o nouă tehnică a miturilor"[xvii].

Şi acum survine clasificarea cea mai semnificativă: „În viitor pot să fie create mituri în același sens şi după aceleași metode, precum orice altă armă modernă – precum mitraliere sau aeroplane. Aceasta este ceva nou, şi de o semnficație hotărâtoare, şi a schimbat întreaga formă a vieții noastre sociale"[xviii].

Ceea ce trebuie reținut de aici priveşte forme ale acțiunii factorului magic în ceea ce Cassirer numea „tehnica miturilor politice moderne", care poate să conducă la înlocuirea organizării sociale raționale cu o organizare mitică. Căci „în politică nu există niciodată un echilibru complet. Aici avem de a face cu un echilibru labil, nu cu unul static. În politică ne aflăm totdeauna pe un teren vulcanic. Trebuie să ne aşteptăm mereu la cutremure şi erupții brusce"[xix].

În momente critice din viața socială mitul survine aproape pe nesimțite, mai ales atunci „când forțele raționale care împiedică vechile concepții mitice să iasă la iveală nu mai sunt sigure pe ele. Atunci este timpul pentru mituri. De fapt, mitul nu a fost niciodată învins cu adevărat, ci este mereu prezent, la pândă, în întuneric, aşteptând să-i vină timpul"[xx].

7. Dar trebuie să distingem între mitic şi magic: sub aceeași „putere a cuvintelor" se pot delimita formele următoare de raportare între magie şi mit: mituri fără motiv magic; magie fără motive mitice; mit cu motive magice.

O diferență decisivă poate fi obținută cu ajutorul conceptelor de formă şi conținut: magicul priveşte materia, acțiunea forțelor ascunse; mitul se referă la forma unui produs de cultură; şi pentru unul, şi pentru altul se poate diferenția, „forma" de a gândi: «gândirea mitică»; «gândirea magică». „Creațiile mitice reprezintă tentative ale spiritului uman de a revela misterele existenței, precum şi tentativele metafizice, artistice, religioase sau ştiințifice"[xxi].

(continuare în pagina 33)

Black Pantone 253 U

Un omagiu autentic, integrator și original

Rodica Marian

Adrian Țion
Marcel Mureşeanu. Promontoriul 75 (un poet)
Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2013

Volumul semnat de Adrian Țion ca omagiu al poetului Marcel Mureşeanu la împlinirea celor 75 de ani ai săi se distinge printr-o alcătuire originală, fiind un mixaj de carte-album, de carte de exegeză, de informații de natură biografică şi bibliografică (poezie, proză, aforisme, eseu etc.), referințe critice (selective, dar extinse), creație în domeniul managerial-cultural, cu inserții de critică a criticii, de istorie a operei, în fine, de interpretare a acesteia din urmă. Concepută atât de complex, cartea lui Adrian Țion are, pe de o parte, o coordonată descriptivă şi evaluativă, respectiv un prim merit care trebuie consemnat este decelarea analitică a celor trei perioade de creație, încadrarea operei lui Marcel Mureşeanu în contextul generației, a poeziei româneşti, a poeticilor sale, evidențierea temelor majore, cu semantica lor particulară. Un poet atât de consistent, de important precum Marcel Mureşeanu, de o deosebită valoare şi bogație de registre, îmbinate adesea într-o expresie specială cu polivalente, alunecoase, opuse efecte, dar coagulate, aş zice, în nişte sâmburi tari, fără laxități discursive ori revărsări inutile – merita pe deplin un astfel de omagiu susținut de o reală substanță critică şi de largă analiză. Adrian Țion insistă, de-a lungul comentariilor sale şi mai ales în concluzii, că „ansamblului scrierilor lui Marcel Mureşeanu" i se potriveşte pe deplin termenul de operă „având în vedere mai ales valoarea scriiturii şi nivelul ideatic atins de creația sa" (p. 201). Un alt aspect în mod special caracterizant pentru opera analizată, care se desprinde din volumul semnat de Adrian Țion, este bine chintesențializat în formula „un bătrân de viitor", reflectând spiritul încrezător al poetului Marcel Mureşeanu, al inconfundabilui autor de aforisme, care se cunoaşte extrem de bine pe sine însuşi, şi astfel şi lumea: „Sunt un om la capăt de drum, care mai are mult de mers înainte".

Pe de altă parte, în ceea ce priveşte discursul lui Adrian Țion, se impune să subliniez componenta analitico-critică, întreţesută cu dimensiunea inserțiilor bine selectate, foarte reuşit integrate, din exegezele autorilor citați, toate sursele fiind cercetate cu acribie. În această combinație de critică personală şi critică a criticii, în sensul ilustrațiilor semnificative pentru domeniul de creație analizat (ca şi pentru specificul etapelor operei), se insinuează adesea talentul de povestitor al autorului volumului de față, aplecat în special asupra omului Marcel Mureşeanu, pe care-l cunoaşte foarte bine. De asemenea, autorul volumului manifestă o apetență şi o atenție justificată pentru latura de inventivitate şi noutate absolută din arealul operei poetului omagiat. De pildă, înclinația spre fantastic, spre definirea naturii ludicului în concepția scriitorului Marcel Mureşeanu (simțul ludic cu totul aparte, numit *marcelinian* de Irina Petraş), dar mai cu seamă, în ordinea preferințelor mele, aş aminti comentariile critice privind seria de patru volume *Monede şi monade*. Adrian Țion observă cu temei, înainte de toate, că noutatea acestei scrieri din serie este imprimată de primul volum, în celelalte ea se multiplică. Merită să citez, în această ordine de idei, din exegeza lui Adrian Țion, pentru a exemplifica modul său de analiză şi atenția la întregul operei lui Marcel Mureşeanu: „În oglinda conciziei aforistice se reflectă majoritatea temelor şi motivelor întâlnite în poezie, creând impresia unui evantai de culori. Oglindirea nu e nici mimetică, nici repetitivă. Mai degrabă putem vorbi despre o reeşalonare a lor în forma contrasă a oximoronului şi despre o reaşezare în funcție de «capriciile săgetătorului». Moartea (în primul rând) cu componentele ei alegorice, bătrânețea prinsă în paradigmele serenității, fantasmele visului, biografism cu linguriţa ca să mai înmoaie crusta abstracțiunilor, exerciții de admirație (...) ironii, speculații despre timp şi istorie, despre trup şi suflet, aproape toate fac trimitere spre materia extinsă a poemelor" (p. 186).

Cât priveşte marca personală a gravității temelor, a naturii spirituale contemplativ blagiene a poetului Marcel Mureşeanu, intersectată de o înțelepciune ghiduşă uneori, alteori cu savoarea amară a registrului ironic, mie mi se pare că (mai ales după lectura acestei cărți a lui Adrian Țion, cu bogata-i informație şi analiză) impulsul creativ al operei lui Marcel Mureşeanu izvorăşte dintr-o împăcare lucidă cu derizoriul vieții, dar şi cu tragicul ei. Ceea ce explică modul său stenic de a iubi şi, în cele din urmă, generează ceea ce Adrian Țion numea „expresivitatea ideii" (p. 107). O coordonată esențială în modul specific de a trăi poezia a lui Marcel Mureşeanu este, cum bine se exprimă criticul Adrian Țion, acea „vocație de spectator amuzat de întâmplările vieții şi de propriul discurs [care] e mereu prezentă sub o formă sau alta. Vrăjitorul vrăjit de cuvinte, devorat de «foamea de neastâmpăr», nemilos în verdicte verbale, se deghizează numaidecât în regizor curios, ascuns după cortina textuală, pentru a urmări efectul produs de acestea" (p. 107).

Antrenarea într-o formulă complexă, dar care nu se resimte de atâta încărcare documentară, a multor dimensiuni analitice şi infomative, determină originalitatea şi valoarea deosebită a acestei cărți şi o face prețioasă pentru exegeza operei lui Marcel Mureşeanu, fiind un reper necesar al oricărei alte posibile încercări în domeniul acestei opere.

Note:

1. Adrian Țion selectează pe coperțile interioare, ca emblematice, câteva fraze ale exegezelor semnate de Irina Petraş şi Petru Poantă care rezumă fericit aspectele originalității poetului Marcel Mureşeanu, cu accentele care-mi par şi mie revelatoare: "Tranzitivitatea [poeziei] e înşelătoare... efectul e ambiguu... versura e polivalentă" (Irina Petraş).

2. Extrase semnificative din criticii operei lui Marcel Mureşeanu sunt inserate în volumul lui A. Țion, le citez aici numele, în ordinea în care apar în text, fiindcă numărul şi diversitatea lor este elocventă: Irina Petraş, Marius Manta, Constantin Cubleşan, Mircea Popa, Vianu Mureşan, Carletta-Elena Brebu, Ioan Hurjui, Mircea A. Diaconu, Zaharia Sângeorzan, Laurențiu Ulici, Al. Cistelecan, Lucia Dărămuş, Vasile Spiridon, Vasile Ciobanu, Victor Cubleşan, Dumitru Cerna, Mircea Vaida Voievod, Rodica Potoceanu Matiş, Ion Cristofor, Valeria Manta Tăicuțu, Miron Scorobete, Adrian Dinu Rachieru, Mircea Dinutz, Flavia Teoc, Carmelia Leonte, Ovidiu Pecican, Petru Scutelnicu, Olimpiu Nuşfelean, Doina Cernica, Rodica Mureşan, Cristina Novac, Cornel Munteanu, Ioan Negru.

3. Adrian Țion alege din cele două motto-uri ale cărții sale unul care îmi pare că se pliază perfect pe conturul programaticei poetici blagiene a cultivării misterului: "Mor în ochi cu misterul, nu-l cercetez". ■

Marian Zidaru — *Cei trei îngeri de la stejarul Mamvri / Brâncovenii*

Semn de carte

Flavia Teoc

Gabriel Bota
sushi
Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2014

După doi ani de la publicarea cărții de poezie *Nu mă numesc eu* (editura Eikon, 2012), Gabriel Bota revine cu un nou volum care atrage atenția începând chiar de la titlul suprinzător, *Sushi,* stranie aluzie la un preparat culinar din pește crud. Ludică și vitală, această primă aluzie regizată ingenios de poet se situează în perfectă complementaritate cu erosul carnalizat al trupurilor goale, sfâșiate de litere, alese ca ilustrație pentru coperta cărții. Suntem pregătiți, așadar, pentru o experiență organică, somatică, epicuriană; cu atât mai suprinzătoare descoperirea că firul acestui cocon carnal țintește „tărâmul diafan" al visului.

Dacă în volumul *Nu mă numesc eu,* somnul se proiecta ca suspendare a temporalității umane prin hamletianul „Să mori, să dormi. Şi poate să visezi." intrat în dialog cu poemul *Visează-mi* „şi lasă-mi somnul/ moarte a-mi fi" (p. 12), în recentul volum *Sushi,* Gabriel Bota țintește spre o metaforă a visării care nu mai este subordonată sferei semantice a somnului, ci este pusă pe același plan cu realitatea construită din experiențe corporale directe. În poemul *locuiesc la etajul 4* îl vedem urcând „64 de trepte exact"„aerul îmbibat de praf şi fier de pe scara blocului (i) se lipește de cerul gurii", „pe cerul gurii mele cineva a stins luna", câteva pagini mai încolo bea lapte „în scaunul cu picioare instabile" şi „viața merge mai departe", glisând în orizontul metaforei cognitive fundamentale conform căreia viața este călătorie. Elemente predictibile se concatenează dând formă unei lumi fenomenale în care ne recunoaştem şi în care suntem dispuşi să acceptăm intruziunea sacrului, așa cum se întâmplă, de pildă, în poemul *despre după-amiezi niciodată nu ți-am vorbit* „cerul e legat de pământ cu linii subțiri de apă/ şi am impresia că pot urca până dincolo de nori/unde stau visele păzite de sfinți" (p. 44). Gabriel Bota ar fi putut să instituie prin acest poem nucleul generativ al *visului ca topos sacru,* deschidere simbolică pe verticală, misterul ab initio şi cumulul semantic din care să pivoteze întreaga carte, însă textul său nu propune un scenariu oniric de factură inițiatică, starea de visare atât de prezentă în poemele sale nu este un mijloc de transcendere sau un reflex al morții, făpturile din poemele lui nu sunt scornite de gurile somnului, pentru că, în mod cu totul surprinzător, visul nu este desprindere de realitate, ci este *visare carnalizată,* coborâtă în stradă: „peste tot sunt vise împrăştiate pe trotuar în gări în stațiile de autobuz oamenii străzii ştiu să iubească cel mai bine lucrurile simple şi nimeni altcineva n-a fost aici doar câteva asistente înalte 1.80 dezmățate pe alocuri pistruiate (*lucrurile simple*, p. 94). Realitatea trăită şi realitatea visată nu se subsumează, se suprapun: „m-aş duce în cel mai frumos vis/ pe care să nu mai vreau să ți-l visez" (*îmbăiere,* p.21), „e încă vară/ e încă vară în tine/ nu-i nimic/ fiindcă aici/neîndurător de calm/ seara îşi pune pe umeri haina liniştii mai fumez o țigară şi merg să visez/ doar ceea ce mâine/ nu ne vom aduce aminte" (*summer dream,* p. 25) sau în poeme epice unde interferențele dintre genuri pune în tensiune narativul „(...) noi cei care bem această cafea cu ochii închişi de parcă niciunde nu ne place decât în lumea pe care am învățat împreună s-o visăm" (*morning coffee,* p. 37), visul se suprapune așadar cu obiecte reale care, contrar cunoaşterii pe care o avem despre ele, nu sunt obstacole în calea visării, ci participă la ea. De aici şi substanța semantică a visării ca topos irigat, carnalizat, deschis cunoaşterii tactile şi olfactive, în coerență deplină cu titlul ales de Gabriel Bota. Altfel, poemul *sushi,* care dă titlul volumului, nu ar acoperi întreaga arie a metaforicului: Sunt/ aici/ ascuns găsit pierdut/ spăl vasele mănânc un măr/ şi cred doar atunci/ când tu eşti dumnezeu" (p. 56). Recunoaştem şi în acest poem aceeaşi polaritate: un episod esențial manifestat în *visarea carnalizată* a poetului (*ascuns găsit pierdut,* imposibil de desemnat în lumea fenomenală), se intersectează perfect, prin actul lecturii, cu un episod din devenirea cititorului. Legătura dintre cele două vase comunicante se produce într-un loc mai degrabă al camaraderiei decât al iubirii. Dumnezeu din versul *cred doar atunci/ când tu eşti dumnezeu* este proiecția unui mod uman de a fi, un camarad de călătorie pe care l-am mai întâlnit, de pildă, în poemul *pe orizontală* din volumul *Nu mă numesc eu*: „poate ar trebui să ne oprim/ dincolo de primul orizont care ne iese în cale/ şi acolo să ne odihnim răbdători/ într-o inimă de lebădă neagră/ să ezităm orice reîntoarcere/ să vorbim în şoaptă cu îngeri uşor de cumpărat/ să fim ceea ce nu avem cum să fim" (p. 32). Orizontul, lebăda neagră, îngerii vin în text cu o întreagă încărcătură de sensuri activate prin funcțiile de evocare. Contraparte lunară, feminină a lebedei albe, lebăda neagră simbolizează jurământul unei însoțiri eterne. În folclorul scandinav există o legendă despre o tânără blestemată să fie lebădă neagră, până când

depăşind câteva probe de foc şi îmbăindu-se mai apoi într-o apă miraculoasă, fata se căsătorește cu iubitul său. Titlul ales de Andersen pentru povestea inspirată din această legendă este tocmai „Camaradul de călătorie".

Fără a se revendica de la poetici metafizice sau estetizante, fără să pună în tensiune metafizica visului, poezia lui Gabriel Bota face din visare un spațiu uman, îl mobilează apoi cu viața lui, îndemnându-şi convingător cititorii: „Luați, trăiți, aceasta este viața voastră". ■

Marian Zidaru — *Sfântul Gheorghe / Buna Vestire*

Black Pantone 253 U

Târzii încântări poetice

Virgil Mihaiu

Romulus Ioan Joca
Oraşul comoară
Cluj, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2014

Romulus Ioan Joca e un poet înnăscut, care a debutat editorial abia când a ajuns în pragul senectuţii, acum câţiva ani. Până atunci şi-a practicat, cu o seriozitate caracteristică, profesiunea mundană - aceea de medic. După studii la înaltele şcoli universitare ale Clujului, a fost repartizat ca stagiar într'o splendidă depresiune a Carpaţilor Occidentali, la Sălciua, pe Valea Arieşului. Acolo a aflat-o pe aleasa inimii, Ioana Maria, căreia îi dedică cea de-a treia plachetă de versuri, recent apărută la editura Casa Cărţii de Ştiinţă din Cluj-Napoca. Poemele nu au titluri, dar sunt datate după lună şi an. Aflăm astfel că au fost concepute pe parcursul anilor 2012-2013. În deceniile dintre stagiul de la Sălciua şi scrierea acestor texte, poetul (deghizat în dermatolog) a lucrat la Policlinica din Portul Constanţa, a efectuat voiaje pe mări şi oceane ca medic de navă, iar după căderea regimului totalitar a fost şi parlamentar, din partea PNL.

Toate astea nu le-am aflat de pe internet, sau din alte surse publice, întrucât una dintre principalele trăsături de caracter ale lui Romulus este discreţia. Realitatea e că fuserăm buni amici, încă de pe când eram elevi ai Liceului „Emil Racoviţă" din Cluj. Elementul de legătură l-a reprezentat literatura: ochelaristul uscăţiv, taciturn, dar totodată abil practicant al humorului sec, mi-a fost întâiul ghid prin tărâmurile când ademenitoare, când nebulos-înşelătoare ale poesiei. Nu pot uita doctele sale excursuri hermeneutice prin operele lui Blaga, Ion Barbu, sau „ponturile" pe care mi le dădea cu referire la bibliografiile pe care urma să le parcurg întru comprehensiunea artei orfice. Ce-i drept, se putea intui că beneficiase de o anumită iniţiere din partea mamei sale, profesoară de română la Liceul de Coregrafie (aşa cum mama mea, profesoară de muzică, nu mă scutise de cinci ani de studiu al viorii). Însă îmi era clar că, dincolo de bunele sale rezultate şcolare şi mai apoi medicale, Romulus avea o certă vocaţie literară.

Această înzestrare ar fi rămas probabil necunoscută publicului cititor, dacă retractilul poet nu ar fi beneficiat de încurajările spiritului rector al literaturii române din ultima jumătate de secol, Nicolae Manolescu. Astfel am dat, cu uimire şi bucurie, peste primele grupaje publicate de Romulus Ioan Joca în *România literară, Tomis, Tribuna, Steaua, Apostrof,* iar mai apoi am avut ocazia să-l felicit pentru debutul în volum, intitulat *Marea şi tu* (Ed. Tomis, Constanţa, 2007). În 2012 i-a apărut *Transilvania de la mare*, cu o prefaţă de Varujan Vosganian, la editura clujeană Casa Cărţii de Ştiinţă. Cum reiese din titluri, personalitatea autorului e condiţionată de proximitatea mării, dar şi de profundele sale rădăcini transilvane. Referitor la acestea din urmă, Joca îşi asumă orgoliul ascendenţei din zona Orăştie-Deva-Ilia, epicentru al sintezei daco-romane, însă o leagă şi de orizontul maritim, intim marcat - în subconştientul nostru poetic - de exilul celui ce a conceptualizat liric *Ars Amandi*.

Dualitatea celor două zone de inspiraţiune poetică se reflectă şi în sus-amintita nouă apariţie editorială semnată de Romulus Ioan Joca. De data asta însă, titlul - *Oraşul comoară* - sugerează o (re)orientare şi mai decisă spre urbea natală. De pe copertă ne întâmpină o statuie cu alură antică, din fermecătoarea Grădină botanică a Clujului. Principala caracteristică a versurilor lui Joca este conciziunea. O concentrare dusă adesea până la ermetism, asemenea paradigmaticelor poeme într'un vers ale lui Ion Pillat, precum în această stampă autumnală: „Lăstuni fulgerând peste râu şi câmpie în octombrie".

Inevitabile, în context, sunt posibilele referinţe la minimalismul estetic al haiku-urilor nipone. Un stil similar a fost practicat în vecinătatea noastră de Aurel Rău, în al său niponofil volum de *Micropoeme*. (Invocarea ex-redactorului şef al revistei *Steaua* nu e întâmplătoare: colecţia sa de icoane pe sticlă transilvane mult l-a fermecat pe Romulus Ioan Joca, prin anii 1970, când ni s'a oferit ocazia de a o vizita.) De altfel, cele patru motto-uri de la începutul cărţii sunt semnificative pentru opţiunile poetico-existenţiale ale lui Joca: 1. „Soarele, lacrima Domnului/ Cade în mările somnului." / Lucian Blaga; 2. „Părea că printre nouri/ S'a fost deschis o poartă/ Prin care trece albă regina nopţii moartă." / Mihai Eminescu; 3. „Avem clipa, avem raza..." / Mihai Eminescu; 4. „şi e ceasul o poet, să-ţi spui numele, neamul şi rasa." / Saint-John Perse.

În quasi-totalitatea lor, poemele sunt generate de tensiunea dintre spus şi sugerat, dintre cuvânt şi tăcere. Alăturările de imagini sau notaţii iau forme tranşante, parcă tăiate cu o lamă de oţel, astfel încât o declaraţie graţios-admirativă poate fi precedată de evocarea unor personaje grobiene: „Pantagruel: pleoape ca nişte obloane/ Genele ca nişte pământufuri/ Feldmareşalul Gargantua-manele./ Dar caliciul primordial/ Reconstituit/ Pâlpâitul de pleoape, petale, ale tale." Pe acelaşi principiu e reînviată, cu fină nostalgie, atmosfera excursiilor duminicale la Fântâna Sfântului Ioan de lângă Pădurea Făgetului. După o concisă enumerare de burţi, varice, bere şi mititei, urmează: „... Duminicile le petreceam într'o ravină, aproape de Clusium <...> Citeam *Fructele pământului*, găseam fragi./ La plecare treceam pe la izvorul cu nume de sfânt, ca al meu./ Pârâul era viu, cu raci şi peşti, Ce vremuri, altele, altfel."

Cum bine se vede, Romulus Ioan Joca e un poet al nostalgiei, exprimate prin gesturi scriptic-eliptice, menite mai curând să ascundă decât să releveze momentele de jubilaţiune: „ «Scrie poezii, zic unii, ciudate»/ Ce-i mai lipseşte?/ - Sunt pentru suflet/ Privesc spre Steaua Polară/ Simt bucuria şi misterul jocului secund." Atitudinea poetică e în perfect consens cu temperamentul sobru, retractil, elegiac, al autorului însuşi. Nu ştiu în ce măsură e vorba de un comportament automodelat cu intenţie, conform arhetipului blagian - „mut ca o lebădă". În orice caz, această fuziune comportamental-creatoare, se vădeşte a fi productivă. La fel ca şi ampla cultură livrescă de care ea este impregnată. Asemenea premise se resimt şi în subtilele intarsii erotice, de multe ori stinse în irizările iluziei sau ale reveriei: „Doamnei brune asemenea celei din sonete/ Cea de care vorbesc cu vocea ca o petală.../ Se stinge ziua,/ Fluturii adorm." Sau, altundeva: „Femei şoptitoare după draperie/ Deget pe buze, dor interzis./ Evanescentă, născută din rouă/ Zeiţa lui Helios, topită în soare/ Borangic." Acelaşi joc al transluciditătii survine şi în comparaţia cu frumuseţile botticelliene: „Transparent, ca veşmântul primăvăratec al graţiilor lui Botticelli -/ Privirea

Marian Zidaru — *Înger Mergător*

întoarsă; Iubirile: trecute, pierdute, ratate,/ Te poartă spre trecut."

Până şi materializarea dorinţelor amoroase e subminată de contrarietăţi: „Din mierea amară de pe buzele tale/ Te-am simţit toată, cutremurată de tristeţe/ M'am simţit singur, înfrigurat."

În doar trei versuri pot fi concentrate ani de visări şi speranţe, sub spectrul ambiguităţii nocturne: „Noapte, bucuria sufletului meu, cuib de vise./ Stele de august, miros de struguri copţi;/ Rememorări ale deceniilor trecute." Din punct de vedere sonor, „Totul e şoaptă", iar acestui regim acustic i se supun „Florile, când cade polenul/ Albinele o simt, o dau mierii/ Iar noi şoptim poezii", dar şi femeia-muză: „Ai somn în pleoape/ şi gât de vioară/ Iar genele-ţi foşnesc lumina/ Vântul e pe-aproape,/ Încântă poetul."

Caracterul acestui lirism e surprins cu sagacitate de Nicolae Manolescu în recomandarea pe care o semnează în carte: „De la poemele într-un vers ale lui Ion Pillat, s-a scris puţină poezie mai concisă şi mai delicată decât aceea a lui Romulus Ioan Joca. Pură şi sugestivă, pe alocuri hermetică, asemenea haiku-ului japonez. De factură clasică, nutrită de mituri greco-latine. Un debut târziu, dar original stilistic, în care natura îşi are locul său, de ce nu, culcuşul într-o sensibilitate subtilă, reticentă, ascunsă."

Am un sentiment de mulţumire constatând că, finalmente, un intelectual rasat şi introvertit cum este Romulus Ioan Joca îşi face cunoscute creaţiile, sub formă de cărţi - chiar dacă asta se întâmplă la o etate când aprehensiunea finitudinii devine mai presantă, iar conştiinţa efemerităţii capătă accente din Goethe sau Cioran: „Mă priveşte galeş toamna/ Cu struguri la urechi;/ Zbor de albine şi lacrimi de rouă/ Bruma e aproape." Sensibilitatea şi tenacitatea poetului ne pot rezerva şi alte surprize agreabile. Le aşteptăm, cu interes.

■

6 Black Pantone 253 U

„Apariția e cu totul *altceva*”

Ioan Negru

Sorin Grecu
Viața amânată
Cluj-Napoca, Ed. Grinta, 2014

S-ar putea crede că actualul volum de poezii al lui Sorin Grecu, *Viața amânată*, este limpede până în străfunduri, că se citeşte uşor şi cu o bucurie deosebită. Aşa şi este. Se poate crede doar atât cât se vede la prima apariție.

„Viața amânată” ar trebui să fie, după părerea noastră, o viață care aşteaptă, care este în aşteptarea a ceva, a cuiva. Sigur că, ceea ce se aşteaptă nu este ceea ce se desăvârşeşte în noi, adică moartea, ci ceva ce ține de omenesc, de umanitate. Desigur că şi moartea ține de omenesc, ba chiar îi este definitorie, ca „ființă întru moarte” ce este. Dar se aşteaptă ceva de la viața aceasta, din ea, de lângă ea, de deasupra ei.

Viața aceasta, în viziunea lui Sorin Grecu şi nu numai, este una statistică. Din statistic nu vine nimic, aşteptarea trebuie să fie a ceva care să scoată omul din statistic, din convenție, din clişeu şi soft: „Ce redundantă şi viața omului/ te loveşti tot timpul de nişte/ evenimente trase la indigo/ oameni aparent diferiți/ dar totuşi aceiaşi/ carcasele lor nişte încăperi/ care-şi schimbă mereu locatarii/ aceiaşi pomi – pilozități ale pământului/ sub acelaşi soare din carton creponat/ care ucide cerul// iar tu – încăpățânat/ ca să ieşi din tipare/ îți alegi alt traseu doar-doar/ ți-ai putea lua prin surprindere/ destinul” (p. 59).

Cam aceasta este viața într-o anume, tandră viziune. Redundantă. Statistică. De zi cu zi. Citatele, pentru argumentarea celor de mai sus se pot înmulți aproape cu fiecare pagină. În textul citat mai sus stă scris şi „iar tu – încăpățânat/ ca să ieşi din tipare”. De acest „tu” ni se pare că, în viață, depinde „amânarea”, aşteptarea, evenimentul inedit, dacă nu chiar întâlnirea cu divinul. Întâlnirea cu sacrul înseamnă ieşirea din statistic. Care, în cazul lui Sorin Grecu, se face prin poezie.

Întâlnirea lumii cu sacrul este de la începutul ei, început căruia putem să-i spunem oricum: Dumnezeu, Brahman, Alah, Big-Bang. Leibniz spunea că trăim în cea mai bună lume posibilă, cam aşa spun şi cosmologii de azi, cu precizarea că trăim în cea mai bună lume „imposibilă”. Nu se ştie precis cum, dar toate coordonatele fizice, cosmice etc., numai între limitele lor foarte sensibile este posibilă viața.

Dacă citim volumul prin prisma creştinismului, atunci, pentru această viață, ar trebui să-l preamărim pe Dumnezeu şi pe liberul nostru arbitru. Viața statistică este dată de Zeu, de Dumnezeu. De aici cred că trebuie citit volumul lui Sorin Grecu. Ni se pare că pleacă de la reportaj, dar pleacă de la divin, de la sacru. Toate cele pe care le scrie ni se par familiare, fără să vedem că este foarte puțin divin în statistic. În fapt, a face un reportaj despre viață, înseamnă a face unul despre Dumnezeu. Care zeu nu este decât „un moft”. „Un clişeu”. „Un soft”.

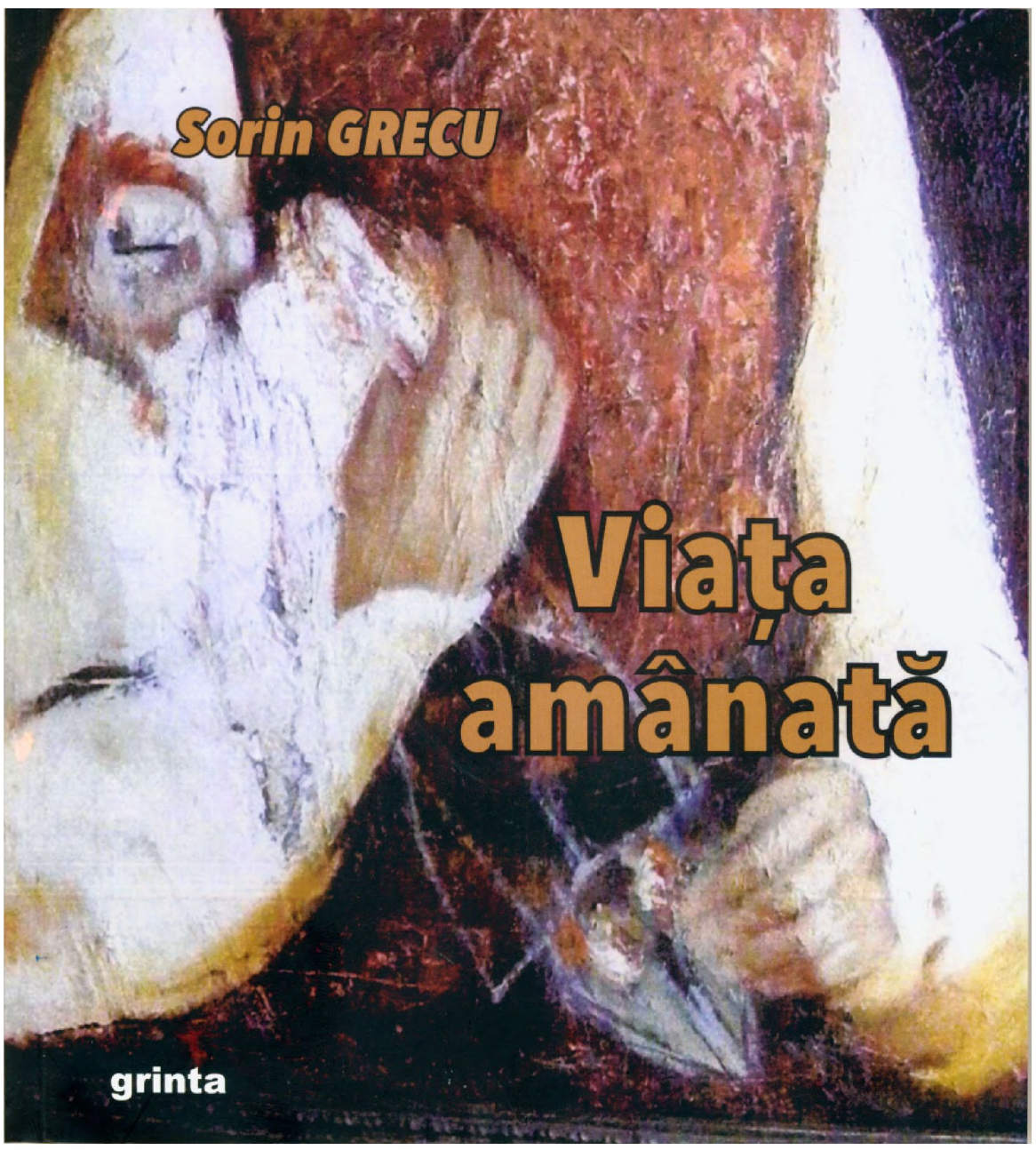
Sunt mai multe (mici) modalități de a ieşi din statistic (clişeu): „Cuc a ales cea mai la îndemână variantă de sinucidere, spânzurătoarea” (p. 10). O modalitate de a da seamă de sacru, la îndemână, nu însă ieşită din statisticul „normalității” faptului sociologic. Dar sinuciderea, asemeni altor „isprăvi” scrise în carte (bunicul, pedofilul, nevasta, iubita de la grădiniță etc.), te face unic. Unic în socialul redundant, în viața de carcasă locuită pe rând de cine ştie cine, de n-are importanță cine şi cum. Acelaşi. Aceeaşi, aceiaşi. Poți ieşi prin moarte din statistic? Nu, pentru că până şi ea, moartea, nu iese dintr-un anume clişeu. Dintr-un „comun” din care omul nu poate ieşi. Şi nici nu iese. Şi nici nu vrea.

Divinul la Sorin Grecu este o revoltă, una continuă. Limpezimea scrierilor sale scoate, după noi, în evidență un *homo religiosus*. Poți fi, o spune Mircea Eliade, om religios fără zeu. Numai că autorul nu este fără zeu şi nici nu are unul ascuns, ci unul la vedere: poezia. Trăind în statistic, n-are decât o cale a lui; nu băutura, care este comună, ci scrisul. „Personajele” cărții par a veni din reportaj, că vin din viața de zi cu zi, că sunt aceleaşi. Ele ies din statistic nu prin ceea ce au făcut, ci prin scris, prin scrisul lui Sorin Grecu. Aşa cum şi el devine „unic” prin ceea ce face şi ştie că doar aşa poate deveni şi fi unic. În fapt, prin scris, el se substituie divinului absent. Inexistent, poate. Nicăieri nu putem citi în cuprinsul cărții vreun nume de zeu, sau vreo trăire care ține de religios. În termeni tradiționali. În schimb, în tot cuprinsul cărții citim (nu şi în inutilele, pentru carte, referințe critice) despre revolta autorului de a „ține loc” de divin, de sacru. „Nimeni nu te mai vizitează în ultima vreme/ decât poate firescul”.

De altfel, este una (singura) modalitate a autorului de a ieşi din statistic. Ieşi din statisticul comun şi intri în cel al literaturii. Ieşi din „literatura statistică” şi faci lumea. Te situezi în plin poietic şi poetic. Abia atunci „amâi”. „Viața amânată” este aceea a scrisului, a celui care devine şi este unic prin scris şi a scrisului care este unic. Înaintea poetului stă limba în care scrie, apoi vine el, poetul. Dar, (poate că) dinaintea lor, stă poeticul, poezia. Numai aşa poetul „poate ține loc” de divin. De sacru. Dar, poetul este doar până la poezie. De acolo este ea însăşi. Aşa cum şi până la poet a fost. Este aici, dacă se cuvine analogia, nu o „viclenie a rațiunii”, ci o „viclenie a poeziei”. Viața amânată nu este ceva care s-ar putea să fie trăită altădată, altfel, altundeva, altcum. Ceea ce se aşteaptă de la „amânare” este poezia. Doar ea ține loc de divin. Chiar şi în statistic. Ea te scoate din el şi te face unic.

În afară de moarte nimeni nu creditează viața, s-ar putea spune. Dar s-ar putea spune că o creditează poezia. La Sorin Grecu, poezia ține loc de Zeu. De aceea e limpede şi se vede până în adâncuri şi până în cer.

■



Excursie în lunca jilavă a poeziei polone

Ștefan Manasia

Wojciech Bonowicz
Ecouri şi alte poeme
Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2014

Chiar fără a şti multe despre poezia poloneză (încă) tînără, Wojciech Bonowicz face – pentru mine cel puțin – o figură cumva familiară. Pentru că în era internet şi a libertății de expresie de după 1989, pe cititorul curios îl invadează, ca nouri de lăcuste, nume şi titluri şi versuri întregi din lirica suedeză, slovenă, italiană, americană, lusitană, germană, argentiniană, maghiară ş.a.m.d. Prin urmare volumul apărut la Tracus Arte, *traducerea integrală a ediției poloneze* realizată de Sabra Daici, îmi dezvăluie un autor original şi extrem de tehnic, cu nimic inferior celor din literaturile anterior menționate (cărora le putem adăuga foarte bine şi literaturile polonă şi română). Bunăoară, m-a mai surprins plăcut, la fel ca Wojciech Bonowicz, un poet sloven tradus nu de mult la noi, Ales Debeljak, cu antologia *Manufactura țărînii*.

Ecouri şi alte poeme este, însă, o carte unitară, atent structurată, adică – îmi place mie să cred – crescută organic din ADN-ul poetului polac iar nu dezvoltată în cercul de fier al logicii. În primele poeme descoperim, într-un fel, Polonia de sub frunte, a filmelor şi romanelor copilăriei, țara învăluită în abur, cu vegetație grasă şi ape cotrobăind peste tot: „Pe rîul împînzit de verde un vaporaş./ În locul unde apa este netedă un vaporaş./ Şi încă unul iese din gură şi intră plutitor în golf.” (*Vizibilitate*) Bonowicz privilegiază, în primele pagini ale cărții, pastelul, peisajul care provoacă meditația, starea poetică, uneori fulgurațiile mistice. Într-o literatură sufocată şi obsedată de citadinism, cum e a noastră, găsesc extrem de reconfortante tablourile lui Bonowicz, cu imaginile/ metaforele lor (rarele metafore, distilate, sublimate) rurale: „Merg copiii pe cărare prin marea albastră/ lumea freamătă uşor deasupra lor. Turma de oi în zare/ arată ca o pînză de vas zdrențuită aruncată la mal./ Fericit cel care astăzi a rămas acasă. Cel care poate// să lege roşiile, să învelească castanii.” (*Ecouri*) Avem, aşadar, o succesiune de peisaje interioare, scrise fie pe tonalitatea unei păci nelumeşti, supraumane, fie construite ca nişte meditații, cum ar spune Cioran, *la izvoarele vidului*. Pentru că

„sub pleoape ochii// urmăresc încremeniți lucruri interioare.” (*Luni*) Putem întîlni chiar un strop de pornografie morală occidentală, într-un poemaş ca *Întîlnire*: „Femei bătrîne din Germania/ femei bătrîne din Franța// se strîng pe marginea bazinului/ de la Neptun. Îşi beau cafeaua ascultînd/ țipetele de pescăruşi// uitîndu-se cum bărbații tineri/ țîşnesc înot în țipetele acelea.” Contrapunctat de *Vestire*, micul poem al revelației austere – Bonowicz este, de altfel, colaborator permanent al unui săptămînal cultural catolic.

Iar un text ca *După-amiază de sărbătoare*, dinamitează peisagistica jilavă, pulsînd de viață, şi toate astea prin simplul apel al unui substantiv propriu: AUSCHWITZ – poetul însuşi s-a născut, în 1967, la Oswiecim/ Auschwitzul industrial de azi. Iată: „Ne amintim din nou de Auschwitz de lunca noastră fericită/ de cum mergeam la cufundaci şi broaşte care pe unde locuia/ cum se numeau vecinii (Fariaszewski). În plimbări/ strîngeam măcriş şi margarete ne întindeam pe pătură pe malul Solei/ ne învăluia fumul ocrotitor din case. Tata spune:/ visez din ce în ce mai des că mă întorc la Auschwitz/ de la Cracovia ori de prin alte locuri. ” Vor trece pesemne zeci, dacă nu sute de ani, pînă cînd un poem ca acesta să fie citit drept epos idilic-familial, şi nu decodificat ca amenințare (fum, Auschwitz), nu activînd luminile de avarie ale conştiinței – atîta cîtă ne-a mai rămas...

Ecourile bonowicziene devin acum poeme-slogan, poeme-rictus, poeme-sentință, de tipul: „Nu sînt în stare să-mi imaginez/ iarba de-aici/ în altă parte.” (*Imaginație*), sau „Jumătate de lume/ ne urăşte./ Cealaltă jumătate întem noi.” (*Text lîngă calea ferată*) sau „Apoi toți polonezii/ s-au ridicat la cer.// Şi n-au mai existat/ n-au mai existat polonezi” (*Posibilă încheiere*).

Mareea de cinism aduce, paradoxal, *la mal* cristalul acesta, poemul-rugăciune, un fel de esență a artei poetice bonowicziene: „«Cîți oameni au murit la Auschwitz?»,/ a întrebat doamna.// M-am ghemuit şi m-am rugat în gînd/ să fie/ cît mai puțini.” (*Prima lecție*) Se justifică, întru totul, cuvintele lui Marian Stala, de pe coperta a patra a cărții: „Frumusețea acestor versuri este în primul rînd frumusețea concentrării şi autolimitării, a elipsei şi subînțelesului, metaforei şi plurisemantismului. Lui Bonowicz nu îi place excesul emoțiilor numite direct şi cel al speculațiilor intelectuale. Notează ceea ce vede, atinge, aude, gîndeşte.” Iar un text *mai lung*, intitulat *Zeul*, devine mai mult decît „ecourile” de pînă acum, decît vocile şi fărîmele de amintiri prinse de Bonowicz în rama cărții sale. *Zeul* are frumusețea şi forța evocativă a unei povestiri, salingerian-truffauldiană: e un plonjon în oceanul adînc al adolescenței chinuite, ciudate, batjocorite, niciodată pe deplin înțelese din unghiul de vedere al adultului. O asumare memorabilă a diferenței, a deficienței, a fragilității.

Poate că frumusețea aceasta estropiată, post Auschwitz, post Celan (numele marelui poet cernăuțean dă şi titlul unui alt poem sumbru şi patronează multe din textele prezente) provoacă versurile exasperate din finalul volumului: „Ne trezeşte bătaia în toba/ tablei.// Gunoaiele/ le iau -/ dar pe noi/ ne lasă aşa?” (***)

Ecouri şi alte poeme este cartea de identitate a unui poet important. O colecție de peisaje psihice, de poeme care invită şi obligă la meditație: pe mine m-au pus de cîteva ori în situația de re-gîndi versul, valoarea poeziei azi. Nu în ultimul rînd, Sabra Daici reuşeşte o traducere suplă, fluentă, extrem de românească şi nu i-aş putea reproşa decît uşoara ambiguitate logică din primele două versuri ale poemului de la pagina 81.

■

Divanul spiritului inconformist cu lumea

Nicolae Bosbiciu

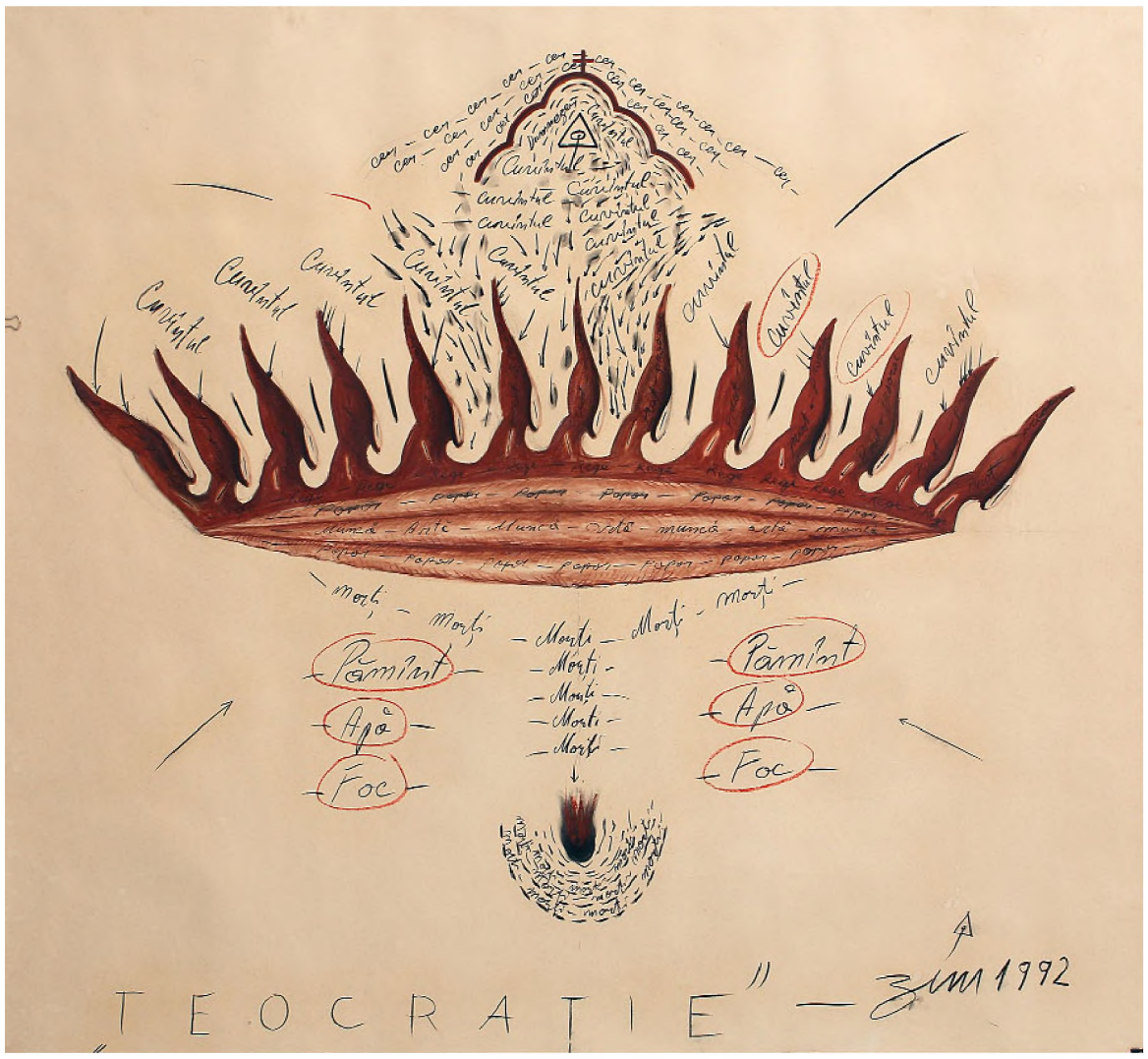
În presa culturală românească de azi se scrie, din nefericire foarte adesea, mediocru şi zadarnic despre cărţi mediocre şi despre "autori" care nici nu trebuie măcar să aştepte proba timpului ca să dispară. Invers, autorii perfect credibili, în special tineri cu preocupări extrem de serioase şi temeinic pregătiţi să răspundă provocărilor de orice fel ale dezechilibratei lumi "postmoderne", sunt ignoraţi sau, în cel mai bun caz, au soarta profeţită cu amărăciune de Eminescu: "Şi te-o strânge-n două şiruri, aşezându-te la coadă, / În vro notă prizărită sub o pagină neroadă". Această tristă realitate se întâmplă în primul rând din lipsa unei atitudini ferme, fără menajamente, împotriva imposturii şi a megalomanicei dorinţe de a-ţi vedea numele pe o copertă, chiar dacă nu ai nimic de spus. Poate că ne lipseşte acut un al doilea Maiorescu şi categoricul "În lături!" sau e posibil să se fi atrofiat în aşa măsură simţul valorii şi onestitatea, încât jocul aparenţei şi esenţei să ajungă să ne scape. Cert este că există la ora actuală o puternică generaţie de tineri intelectuali români afirmaţi fie în Occident, fie în SUA sau în alte părţi ale lumii despre care, în mod inexplicabil (sau poate prea explicabil), nu se prea vorbeşte în patria mumă. Motivele sunt multe, dar sunt prea meschine şi prea bătătoare la ochi pentru a mă mai ocupa de ele aici.

De măsura calităţii unui astfel de intelectual din această categorie am ajuns să-mi dau seama în ultimii aproximativ şapte ani, citindu-i scrierile şi informându-mă asupra activităţii sale din ţară şi străinătate. Este vorba despre patrologul, eseistul şi poetul Cristian Bădiliţă, un tânăr de 36 de ani, doctor în istoria creştinismului timpuriu al Universităţii Sorbona, bursier al Institutului de cultură din Trento şi membru în colectivul internaţional de redacţie al revistei *Adamantius* (Pisa). Valoarea domniei sale este probată mai întâi de o bibliografie destul de bogată şi semnificativă, de la studii de patrologie, interviuri cu patrologi europeni, eseuri, poezie şi jurnal, până la ediţii îngrijite şi antologii, la care se adaugă remarcabilele, în opinia specialiştilor, traduceri comentate din evangheliile apocrife, Evagrie Ponticul sau din *Pateric*. De asemenea, el este şi coordonatorul traducerii *Septuagintei* în româneşte, sub egida prestigiosului Colegiu Noua Europă, prezidat de Andrei Pleşu.

Un interes aparte îl prezintă ultima lui carte de eseuri intitulată *Văzutele şi nevăzutele* (Editura Curtea veche, Bucureşti, 2004). Concepută sub forma unui aparent fragmentarium, lucrarea lui Bădiliţă face dovada unui spirit "rebel" şi intransigent, radical chiar, un veritabil înţelept care pune întrebări incomode unei lumi postmoderne aflate în derivă. Nu e vorba, firește, de o negare a contemporaneităţii, ci de o polemică terapeutică şi constructivă pentru care formula eseului îi slujeşte de minune. În argumentarea ce ţine loc de prefaţă, intitulată *Genul lung şi geniul scurt*, Cristian Bădiliţă îşi justifică opţiunea pentru formula acestei cărţi, încercând să elimine o prejudecată nu numai românească, ci şi occidentală: doar operele de largă respiraţie, "genul lung", blindat ştiinţific, ajung să atingă anumite exigenţe ale lumii culturale europene de azi. Rezervele sale pornesc de la o constatare hâtră, dar reală că predilecţia pentru aşa-zisul "gen scurt" e paradigmatică pentru români, un soi de "ştampilă genetică" divină ce ne prilejuieşte performanţa de a spune lucruri profunde în texte de respiraţie scurtă sau medie. Exemplele recrutate de autor în sprijinul acestei opţiuni sunt bine alese, începând cu eseurile şi articolele de tinereţe ale lui Mircea Eliade, Ioan Petru Culianu, jurnalistica eminesciană, eseurile lui Noica, Paleologu, Pleşu, Liiceanu şi chiar ale lui Virgil Nemoianu, cel care tocmai l-a sfătuit, după mărturisirea sa, să nu-şi piardă vremea cu texte scurte.

Primul compartiment al cărţii, intitulat *Exerciţii polemice*, mi-a prilejuit reactualizarea unei reflecţii destul de amare asupra deteriorării paradigmei valorice şi a arivismului cultural. Am putut, într-adevăr, observa cu toţii (cei care încă mai suntem lucizi) în cei cincisprezece ani de la "revoluţie" pelagra exhibării nulităţii, diletantismul, care astăzi cel puţin face adevărate ravagii în România, impostura multor titluri universitare şi academice apărute pe deşănţatele cărţi de vizită ale unor "păturici" culturnici. În acest timp, în universităţile occidentale sau americane se formează un grup reprezentativ de intelectuali tineri, hiperspecializaţi, cu apreciere internaţională care nu numai că nu sunt traduşi sau puşi în dezbatere la noi, ci pur şi simplu ne sunt necunoscuţi. Din lista de exemple oferită de Bădiliţă în eseul omonim din această secţiune am recunoscut, de pildă, doar două nume despre care totuşi se mai vorbeşte uneori: Adrian Papahagi şi Aurelian Crăiuţu, de existenţa celorlalţi (Bogdan Călinescu, Cristian Gaşpar, Toader Paleologu, Anca Vasiliu etc.) aflând abia acum din cartea discutată aici (şi cred că, din păcate, nu sunt singurul în această situaţie). Explicaţia e cât se poate de limpede dacă vom corobora acest fapt cu altul la fel de grav: pofta bolnăvicioasă de revizionism al istoriei culturii române manifestată nu axiologic, ci de-a dreptul isteric, inexplicabil resentimentar. E suficient să amintesc în ce proporţie ocupă actualitatea culturală terfelirea spiritului lui Noica şi a generaţiei de la Păltiniş sau contestarea, de pildă, a unor poeţi de talia lui Nichita Stănescu de către ingineri gazetari cu refulări demne de psihanalizat numai pentru simplul motiv că "nu-mi place Stănescu, nu-l înţeleg!". Această manie de a da verdicte de tip gâdea (Gâdea, pentru nostalgici) se acutizează, iar tendenţiozitatea scrisului unor astfel de personaje arată explicit puternica lor alergie la ceea ce reprezintă valoare autentică. Echilibrul şi bunul simţ riscă să devină din ce în ce mai mult nişte paradoxuri într-un astfel de ambient cu iz armaghedonic.

Spiritul extrem de lucid al autorului acestei cărţi este vizibil şi atunci când se referă în general la omul "nou" din România actuală pe care îl vede pe deplin justificat în ipostaza unui "suflet epidermic", predispus la urlet, zgomot, mârlănie, incultură şi prostie. Spun pe deplin justificat, fiindcă e de ajuns să privim în jurul nostru ca să observăm din peisajul străzii, al instituţiilor, al talk-show-urilor media, inclusiv al disputelor electorale ce explozie de mitocănie, atitudini paranoice şi "dialoguri" ca la uşa cortului colcăie în drăguţul nostru spaţiu public. Toată lumea vorbeşte deodată, nimeni nu ascultă pe nimeni,



Marian Zidaru — *Teocrația*

Marian Zidaru — *Biserica mamă*

înjurăturile şi ameninţările ţin locul salutului cotidian, toţi vor să se afle în treabă, să-şi construiască o imagine, să se căpătuiască pe puţin pentru trei sau patru generaţii de acum încolo. O doză uriaşă de obscenitate şi prost gust i se oferă zilnic drept exemplu generaţiei de tineri de pe băncile şcolii, iar urmarea din viitorul apropiat nu e greu să o anticipăm.

Două probleme grave ce ar merita dezbătute pe larg mai reţin atenţia în această primă parte a cărţii: apocalipsa civilizaţiei occidentale prin hipertehnologizare şi tendinţa de surclasare a originalului prin mediatizarea excesivă a copiei. Cristian Bădiliţă se referă aici în primul rând la eliminarea naturii din viaţa noastră prin surogaturile artificiale pe care am ajuns să le integrăm vieţii noastre ca pe ceva firesc. De asemenea, instinctele şi simţurile umane tind să se atrofieze în fiinţa omului postmodern, pentru că mijloacele tehnice superevoluate îl fac pe om să devină prizonierul lor, iar atunci când acestea se defectează insul rămâne absolut neputincios, fără reacţie. Cu alte cuvinte, o umanitate grăbită să se autodistrugă.

Un farmec special îl au şi eseurile despre prostie (cu interesanta şi şugubeaţa dihotomie: prostul tradiţional / prostul contemporan) sau despre necesitatea de a-i citi pe clasici în original (pentru că, nu-i aşa, orice traducere este inevitabil o trădare). Provocatoare şi interesante sunt şi paginile despre cartea de sertar a lui Alexandru Paleologu, *L'Occident est à l'Est*, văzută ca o "quête spirituelle", o formă terapeutică, în sensul că ea reprezintă o despărţire a acestui boier al literelor atât de un pseudo-Est al nostalgicilor comunismului, cât şi de ipoteza unui Est veritabil, antinomic primului. La urma urmei, generaţia sa (Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, M. Şora, Th. Cazaban) a simţit întotdeauna Occidentul ca pe o "acasă" , dincolo de orice antinomii.

Partea a doua a cărţii, intitulată *Asceză şi copilărie*, consider că merită o atenţie deosebită din mai multe motive. În primul rând pentru că eseurile de aici îi au în prim plan pe interbelicii Noica, Cioran, Eliade, Ionesco, urmaţi, mai aproape de noi sau în actualitate, de Petru Creţia, N. Steinhardt, H. R. Patapievici, Th. Baconski şi Ioan Ică jr. Toate aceste nume sunt, la modul evident, repere incontestabile pentru cultura română, oricât s-ar strădui unii şi alţii dintre autoproclamaţii "directori de conştiinţe" din actualitatea noastră tulbure şi refulată la maximum să le pună la index. Tocmai acest fapt încearcă (şi reuşesc) să-l demonstreze paginile de aici dedicate lor, fără emfază şi fără patetisme sau încrâncenări hiperbolizate, aşa cum o cere probitatea unui intelectual autentic. În mod firesc, Cristian Bădiliţă îşi pune întrebarea de ce în loc de judecarea neîntârziată a stângii după genocidul naţional pe care l-a provocat, ne-am trezit cu re-judecarea fără menajamente a dreptei? Pe ce argumente se fondează acuzaţiile de proceauşism, antioccidentalism şi sectarism cultural naţionalist atribuite lui Noica, atâta vreme cât nici unul dintre prietenii sau discipolii filozofului nu i-au reproşat niciodată nimic? Suspect, de asemenea, este interesul pentru speculare cât mai insistentă a "tinereţii legionare" a lui Cioran, Eliade şi Ionesco, pe urmele unei franţuzoaice isterice şi total neinformate cum este Laignel-Lavastine şi cartea sa denigratoare, nu polemică. Analizând competent şi nepartinic această stare de fapt, tânărul eseist extrage o concluzie de la sine impusă prin evidenţa valorii operelor şi atitudinilor acestor veritabili intelectuali: România, prin câteva spirite gregare, în loc să se cureţe, îşi scoate mai la vedere abcesele, irosindu-se în polemici fără obiect menite să dărâme gratuit elitele autentice care, şi azi ca şi ieri, stârnesc panica în semidocţii zilei. De, vorba lui Seneca din *De vita beata*: "...vieţuitoarele nocturne nu pot suferi strălucirea zilei...". Oricum, ceea ce e clar este faptul că în plin relativism postmodern pare să nu mai fie nevoie de modele, ci de lăutari afoni, cu o cultură de almanah, care să confirme încă o dată, dacă mai era nevoie, intuiţia lucidă şi pe bună dreptate sceptică a lui Eminescu: "Iar deasupra tuturora va vorbi vreun mititel...". Poate cândva, deşi deocamdată nu pot fi decât sceptic, vom învăţa şi noi în sfârşit că polemica presupune dezbatere argumentată şi echidistantă, că bunul simţ e mai mult decât necesar. Vremea buldozerelor a cam trecut.

Partea a treia a cărţii cuprinde o serie de unsprezece eseuri pe marginea operelor unor teoreticieni remarcabili: Dumitru Stăniloae, Iustin Moisescu (tratat aici *cum grano salis* printr-un "portret la tinereţe"), Virgil Nemoianu (cu apetitul său holisitc din *Jocurile divinităţii*), Sorin Dumitrescu, Andrei Pleşu (cu recentul op *Despre îngeri*) şi Pierre Hadot. Provocator cu asupra de măsură mi se pare, însă, în acest compartiment ultimul eseu intitulat *Filosoful ca spirit fals*, o gâlceavă interesantă, chiar dacă, pe alocuri, excesiv radicalistă, a înţeleptului (în accepţiune creştină, evident) cu trufaşa şi "frigida" filosofie.

Ultima parte a volumului, intitulată *Clipe*, adună scurte producţiuni pe teme diverse din care reţinem: o interpretare a *Luceafărului* eminescian ca poem antiluciferic, o polemică destul de vehementă împotriva cărţii lui José Saramago, *Evanghelia după Isus Cristos* şi o apărare argumentată a filmului lui Mel Gibson, *Patimile lui Cristos*.

O lectură cu un clar efect terapeutic spiritual, aşa aş putea numi întâlnirea cu această carte a lui Cristian Bădiliţă. Cuceritor şi enervant, pe alocuri, tânărul autor ne demonstrează din plin, nu numai prin această lucrare că "nasc şi în ţara noastră *oameni*".

■

Marian Zidaru — *Îngerul timpului / Şapte şerpi / Uciderea Meduzei*

Marian Hotcă

Artă culinară

În bucătărie Marilyn Monroe
prăjeşte nişte vinete în tigaia violet,
apoi fierbe ceai verde pe ochiul ruginit de la aragaz;
înfăţişarea poetului se opăreşte
cu aburul cuvintelor futuriste,
vorbele se rumenesc până la inimă printre vinete
şi simbolul face o reacţie vicleană
cu bicarbonatul de sodiu.

Îmi amintesc ca într-o ceaţă estompată
că am fost odată chelner la Masa tăcerii
şi am turnat nimicul în paharele divelor nefericite,
le-am făcut vânt cu o frunză diafană de canabis,
apoi le-am aprins ţigara în sobă, căci fetiţa cu chibrituri
a dat ortul popii anapoda
sub uşa indiferenţei;
şi totuşi mi-e aşa de teamă
că fumul tutunului va lăsa în urma lui
nişte vise tolănite în imperfecţiuni limfatice.

Unde eşti Marilyn Monroe? Iar visezi?
Vezi că ţi se ard vinetele!
Iar ceaiul ţi-a ieşit pe aragaz de 15 minute!

Stewardesă

în acest moment sunt stewardesă
pe avionul de hârtie făcut din ziarul New York Times
nu ştiu engleză că nu mi-a plăcut de regina Angliei,
nu mi-au plăcut verbele neregulate şi nici past perfect continuous,
dar totuşi mă descurc cu limba poeziei:
toate cuvintele sunt rugate
să-şi pună centurile de siguranţă!
urmează un zbor lung şi cu denivelări aeriene
ţineţi-vă bine de punctul semnului de exclamare,
aşezaţi-vă teama sub peruca lui Barack Obama
ce am desenat-o prosteşte în timp ce mă uitam la filmul
Gone With the Wind
şi strigaţi: nebunie, nebunie, nebunie!
ne spargem ca nucile în gheaţa de la Polul Nord
şi graţioasa cădere
ne zideşte în iarbă
poemul epitaf

Labirint

am primit de la Icar ultima aripă cioplită
lumina vopsită în ulei curgea încet
pe chipul meu necunoscut şi eu
mă deşteptam cu fiecare clipă naivă
ce eşua la graniţa fanteziei
mi-am pus strigarea vorace sub aripă
căutând un răspuns incomplet
sau o cărămidă neterminată
poate soarele îmi va zidi din ea
un labirint compensativ
şi-atunci mă voi pierde
în galerii de cuvinte neesenţiale şi-apoi
voi avea timp să măcelăresc vorbele nescrise
voi avea timp să tânjesc după argumente ilogice
voi avea timp să spun inexprimabilul
voi avea timp să fiu Helios
voi avea timp să topesc lumile nezidite
voi avea timp să fac dintr-un fir de nisip un
munte de zahăr
voi avea timp să mă joc cu nonsensul
voi avea timp să trag de coarne minotaurul
voi avea timp să fiu stewardesă pe bordul unui gând
voi avea timp să decolez cu plăsmuirea
voi avea timp să scriu încă un poem

Ketchup

îmi pare că sunt inima unei tomate
ce s-a născut din nimicul frământat
între axiome, stau în orizontul înţepat
de fulgere aşteptând amurgul spânzurat
pe-o eternitate să-şi desfacă raiul
pavat cu sânge şi licopen

suflă vântul ţărmuri verzi de cuvinte,
iar ochiul îmi spunde că sunt o insulă
pierdută în roşia zidită în labirintul
surpat al grădinii

o elegie sângerie îmi curge prin venele
dilatate de lumină şi gândul topit
sub aripa unei raze luxate visează
că sufletul meu e o crâşmă vetustă
unde entităţile inutile dintre paranteze
beau ketchup din cupele plângând de crin

Poem pentru morcov

privesc cu ochi măcelăriţi de vise
aureola de betacaroten
a acestei entităţi scufundate
în supa noastră ce fierbe evlavios
pe aragazul din bucătărie

spiritul dantelat pune
în inima lihnită
melancolia pământului
desculţat de rădăcina
unei iubiri disolutive
în universul legumicol

aburi flămânzi îşi fac ecouri culinare
în labirintul frenetic din farfurie
şi nu-şi găsesc între aştrii din supă
realitatea friabilă ascunsă
printre trupurile disecate de morcov

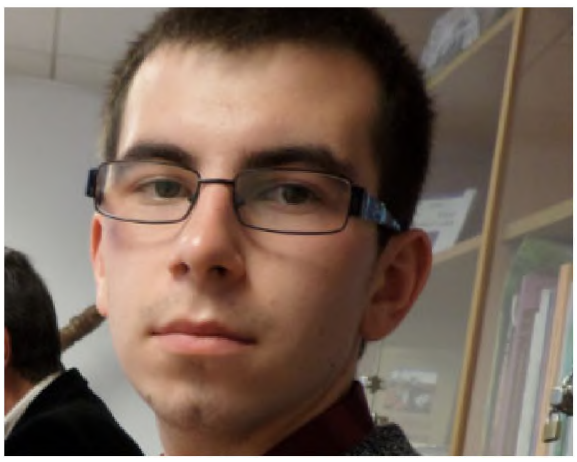
gândesc când pun hapsân
lingura inoxidabilă la gură
că morcovul ce-l mănânc
e şi el o fărâmă pură de dumnezeire
ce s-a făcut înger vegetal
în gura mea atât de famelică

Poem pentru grădină

Mi-am petrecut vara în condeiul de praf;
ochii şi-au cusut privirea cu sărutul florilor bătrâne.
În grădină, păpuşile Barbie îţi zâmbesc
pe sub mustaţa roşiatică
şi îşi despletesc părul diafan
printre tulpinile de mălai.

O stea infertilă vegetează
printre orbitele ludăilor
închizându-şi solitudinea în întuneric
pentru o eternitate stringentă.

Mazărea oloagă aşteaptă
de patruzeci de zile înălţarea la ceruri,



dar păcatul mieros al pământului
o ţine legată între sânii grădinii
metamorfozaţi într-o floare bulbucată de ceapă.

Priviţi aiul cinetic cum alungă
dracii de pe straturi,
iar misterul violaceu al dumnezeirii
căderniţează vanilie
din gineceul spongios al cartofului în floare.

Jos, sub pământ, entităţi înfăşurate
în coajă siderală de cartof
primesc aripi elucubrante de cuvânt
şi enunţă prin metafore euriterme
poemul escavat din grădină.

Postfaţă

sunt postfaţa neesenţială anexată
unei vieţi distilate în vise şi iluzii
explozia unui fascicul de lumină
ce a creat primul şi infernalul cuvânt

gândul îmi pare poemul eruptiv
ucis de energia disonantă a mişcării
unui început cromozomial de vis
într-o realitate contemplativă finală

îmi întind ADN-ul convalescent
printre măruntaiele timpului spectral
apoi stabilesc epicentrul acestui vers
ce-l scriu deodată cu universul anemic

■

parodia la tribună

Marian Hotcă

Postfaţă

Sunt prefaţa unei existenţe poetice axate
pe etnologie şi nord literar,
la mine-n poezie găsiţi de toate,
visele şi iluziile însă le ţin în buzunar.

Gândul că azi-mâine nu voi mai fi student
şi că va trebui să-mi caut un post, undeva,
de profesor, mă-nfioară permanent,
dar din realitatea asta prin scris voi evada.

Prin scris am ajuns şi la Focşani şi Galaţi,
până-n măruntaiele versului mi-au umblat critici...
scriu acest poem spunându-le: nu mai tăiaţi,
nu vedeţi că deja am ajuns la postfaţă ?!

Lucian Perţa

■

Black Pantone 253 U

Dumitru Velea

Poeme pentru Daimonul Odette

Urmele tale

Trestia se vede de pe mal
jumătate frântă în apă;

astfel şi urmele tale
trecute de marginea cerului.

Ocolul vrăbiei

O vrabie ne dă ocol, cu ciripitul ei
ne-acoperă într-o pânză de borangic,
se lasă chiar pe bătrânele mâini ale mamei
ce rup struguri pentru must.

- De câte ori aud şuierul unui avion pe deasupra casei,
ies în mijlocul curţii şi-i fac semn cu basmaua de pe cap -
uit că este neagră -,
mă gândesc că în el trebuie să fie Odette -
vrabia mi-aduse aminte de ea.
Ţi-a mai scris?

- Mi-a vorbit de la capătul lumii. Mi-a spus că a căzut bruma peste vii. Poate şi chiciura albă.

- O fi chiar iarnă acolo! Să-i dăm câţiva struguri
să mănânce! Şi-mi întinde doi struguri,
făcând semnul crucii peste ei.

Vrabia din zbor
începe să ciugulească aromele boabelor.

Vizită medicală

Era într-un trenci bej. Mi l-a pus pe braţ.
- Nu te speria! Este doar un control de rutină, după operaţia radical-nemţească.
Aşteaptă-mă afară! - m-a îndemnat Odette.

La ieşire, era complet albă. Am luat-o în braţe
şi, bucuros, am învârtit-o pe deasupra capului:
era uşoară ca un fulg de nea,
ca o cruce de aer, aprinsă.

- Totul este în ordine. - Încă arăţi bine,
mi-a spus medicul. - Dar cum ai fi vrut să fiu?
l-am întrebat. - Ca o fată albastră,
Din ţara zăpezilor! - mi-a zis.

Ne învârteam, unul în braţele celuilalt:
eram o cruce de zăpadă,
prin norul de foc
de deasupra spitalului.

Trenciul mi-l zburase vântul de pe braţ.

Strofe pe pagina bătrână a cărţii

I
Ea visează.
S-a încurcat în barba lui Dumnezeu,
în clipa când trecea prin nori
cu nava Lufthansei.

II
Sub povara polenului albina este
floarea însăşi.
Fagurele de miere se prelinge-n cuvinte
pe pagina bătrână a cărţii.

III
Ea a trecut prin apa mărilor şi oceanelor
cu lacrimile pe faţă. De pe piramidă
a privit sacrificiul soarelui
în marea de sânge.

IV
Vântul s-a stârnit în jurul ei,
i-a arămit trupul dintr-o suflare;
din miezul focului au ţâşnit apele
la mişcarea pleoapelor ei.

V
Se spune că cerul este o metaforă
a ochiului ei, că lumina n-are pleoapă
decât viaţa ei.
Acum, dată în lături.

VI
Dacă în plină noapte
ea deschide uşa locuinţei
e semn că lângă tine, într-un ungher,
se odihneşte Dumnezeu.

VII
Ea visează -
altfel, păsările nu ar zbura,
vântul nu ar trece printre nori
şi cuvântul nu s-ar opri
pe pagina bătrână a Cărţii.

Mănuşile dintre două ţări

Mănuşile atât de moi mi le-a ţinut Odette
între mâinile ei
(mi le cumpărase pentru cea mai aspră iarnă) -
încerca astfel să-mi încălzească mâinile,
„curios mod de a avea grijă de mâinile tale”,
îmi scria spre sfârşitul iernii.

După ce a reuşit să mi le trimită
în România,
a cumpărat alte mănuşi pe care să le ţină
între mâinile ei atât de calde,
ca şi cum în ele ar fi fost mâinile mele
să le atingă cu sufletul ei.

Acum, Odette a ajuns în cea mai rece iarnă
cu mâinile goale
şi eu îi cumpăr mănuşi calde şi moi,
le cuprind între mâinile mele şi încerc
să i le trimit cu sufletul meu,
să-i încălzesc degetele lungi şi reci.

I le trimit mereu în Germania
şi mereu cumpăr altele
pe care le cuprind între mâinile mele
să-i încălzesc mâinile tot mai îngheţate
de iarna fără sfârşit şi nemiloasă
în care din greşeală s-a rătăcit.

Locuinţă de piatră, locuinţă de apă

- În apele ochilor tăi
mi-am făcut locuinţa de piatră,
ca niciun vânt să n-o clatine -
jumătate în mare, jumătate în cer.

În apele ochilor mei
ţi-ai făcut locuinţa de apă,
ca nicio mână să n-o separe -
jumătatea de mare, jumătatea de cer.

(O locuinţă de piatră,
o locuinţă de ape,
care prin care se-ncape
focul din vatră!?)

- Îţi spun: nu-ţi trage pleoapa
peste fereastră,
când mâna de sus scrie:
jumătate în piatră, jumătate în cer!

- Îmi spui: nu-ţi deschide pleoapa,
ca lacrima să-mi cadă,
ridică-mă doar din mare,
când Dumnezeu vrea să mă vadă!

Numai tu

Numai tu mă iubeşti precum moartea,
nerăbdătoare,
aşteptându-mă cu braţele deschise,
la capătul drumului.

■

Marian Zidaru — *Mormântul Cavalerului*

12 Black Pantone 253 U

excremente.com

Adrian Ţion

cartier.bouillon chartier paris.cer.oraş în călduri.stradă.pustiu.salcâmi.nicio legătură cu sebastian şi oraşul lui cu salcâmi.trotuar.tort.torturi.dumnezeu ca proprietar.grădini.semiramide.caprifoi.linişte.cer pustiu.amorţeală a simţurilor.femei cu sâni siliconaţi.silicon valley.înviorare.zăpuşeală.jurnalul lui sebastian, editura humanitas preţ.dispută la un fresh.restroom.unde-i buda.buddha „cel treaz".spiritul civic cel mort.oraşul.ro.revistă de cultură urbană.

Te aştepţi la tot ce-i mai bun intrând într-un cartier select. Aer curat, linişte, vile care mai de care, parfumul florilor. Chiar asta întâlnea de fiecare dată când ajungea în perimetrul numit de toată lumea Grădina Alverna, sintagmă rostogolită cu admiraţie şi respect în oraş. Denumirea se păstrează de pe vremea când oamenii cultivau aici legume pe tarlalele neîmprejmuite de la marginea oraşului. După ce şi-au ridicat ditamai casele, a intrat în ei trândăvia, huzurul. Au devenit boieri, proprietari, baroni. Sau pur şi simplu orăşeni care nu mai ştiu să plivească porumbul. Cum să cultive ei ceapă şi roşii pe lângă casă? Nu-şi găsesc timp nici să culeagă roadele de pe crengi şi corcoduşele, vişinele, prunele căzute pe trotuar sunt călcate în picioare de trecători. Pete galbene sau sângerânde pe obrazul bunăstării. Adevărată batjocură. Păcat de la Dumnezeu.

Impresionat de imaginea dezagreabilă, prietenul pictorului, pieton strecurat ca o umbră pe lângă ziduri, fire de artist, pacifist şi sensibil, e străfulgerat pe moment de un gând punitiv. El, care nu e în stare să calce o furnică, socoteşte că indolenţii ăştia ar merita o pedeapsă. Bunul Dumnezeu să nu mai dea rod acestor pomi. Asta ar merita. Dar Dumnezeu e milostiv şi-i fericeşte cu poame dulci în fiecare an, cu toate că ele zac pe trotuar şi fermentează la soare, sub privirile indiferente ale trecătorilor. Despre mirosul răspândit în jur ce să mai vorbim! Ca la cazanul din sat. Borhot cu iz înţepător, persistent. Pietonul discret, în drum spre casa pictorului, înregistrează totul cu amărăciune şi dezgust. Nu se află nimeni să le strângă, să le consume sau să le bage la cazan. Nici măcar să cureţe trotuarul de sâmburii rămaşi după putrefacţie. Nu, ei sunt mult prea importanţi pentru a se ocupa de fleacuri. E sub demnitatea lor. S-au ajuns! În copilăria petrecută în sat mâncau prune, mere, pere, verzi, coapte, cum erau, le strângeau de pe jos, le ştergeau de praf cu grijă în palmă, ţărăneşte, apoi le băgau în gură. Erau minunate. Acum s-au îmburghezit. Şi-au uitat copilăria şi sărăcia în satul natal.

Pustiu pe toată linia, constată blândul pribeag pornit spre casa pictorului. Oraş mort. Stradă nelocuită. Pustiu existenţial şi scrobeală. Multă scrobeală ostentativă. Bunăstare ostentativă. Maşini ostentative. Lux şi indiferenţă de proprietari ocupaţi peste măsură cu viaţa lor. Şi când îi zăreşti prin curţi, stau lungiţi în şezlong. Cine şi-ar permite să-i deranjeze? De fiecare dată strâmba din nas când trebuia să se strecoare printre corcoduşele strivite de asfalt şi călca printre ele stânjenit, cu un fel de silă. Trebuia să treacă mai departe călcând în picioare ofrandele vegetale. Uneori le ocolea, coborând pe carosabil, pe lângă maşinile parcate lângă bordură.

În prezentul înaintării sale e multă linişte. Rar trece pe acolo câte o maşină şi de aceea poate ocoli pe carosabil zonele problematice. Ridică ochii spre albastrul îndurător al cerului, întrebându-se, ca bătrânii, până când va mai răbda Cel de Sus Pământul. Dar recursul la cele religioase e doar un fel de a-şi manifesta nemulţumirea. Nu întotdeauna ajungea atât de departe. Se mulţumea să traverseze zona cu pete vegetale, galbene sau sângerânde, apoi se gândea la ale lui. De pildă acum, îşi aminteşte disputa cu pictorul despre *Jurnalul* lui Sebastin. Nu pricepe ce l-a apucat, aşa din senin, să-l învinuiască pe bietul interbelic de duplicitate. Nu-l bănuia să împărtăşească idei antisemite, deşi semne vagi puteau ajunge acolo decurgând din naţionalismul său pronunţat. I-a căşunat să se ia de cineva la întâmplare, să facă, nu-i aşa, conversaţie inteligentă în local. N-a găsit pe altul mai breaz la îndemână. În complicitate cu opera lui Sebastian, l-a contrazis, i-a luat apărarea diaristului interbelic, e drept, cu prea puţine argumente, dar abia aştepta să-şi ia revanşa într-o altă convorbire, poate chiar de îndată ce va ajunge la el. Pictorul - cam exclusivist în păreri. El - mai deschis la minte, dar degeaba din moment ce nu l-a bumbăcit cu argumente. Pe cine să convingi? Şi uite aşa, în loc să-ţi bei liniştit fresh-ul de portocale cu mere, în loc să te iei de politicienii corupţi până în măduva oaselor, ajungi să loveşti în inocenţii trecuţi în nefiinţă care nici nu se mai pot apăra, săracii.

Albastrul inocent al cerului îi tulbură privirea. Strada e aproape pustie, aprinsă de arşiţă. În haine dichisite, o babă emancipată nu poate să-şi ascundă în mers neputinţele şi anii. Îşi trage anevoie sufletul, strecurându-şi fragila făptură pe sub umbra văduvită de răcoare. Salcâmii respiră greu sub zăpuşeală. Rar trece câte o femeie cu sânii ieşiţi la aerisire. Din grădini răzbate uneori, pe măsură ce se apropie de casa pictorului, lătratul unui câine sau se infiltrează în aer miresme vagi de caprifoi şi levănţică. În loc de morcovi, varză şi roşii, din pământ răsar trandafiri, caprifoi întins peste garduri şi rânduri de levănţică aranjate în rondouri în faţa caselor. Le vede prin plasa gardului metalic sau printre uluci. Revărsări de splendoare. Grădini suspendate în decor somptuos, fără Semiramide. Un paradis înghesuit, dar evident, floral, miniatural. Pictorul era încântat de fiecare dată când îi admira şi-i lăuda grădina de parcă i-ar fi admirat tablourile inundate de tonuri de ocru, cafeniu şi verde muştar. Nu-i plăceau în mod deosebit tablourile lui, dar grădina îl atrăgea ca un magnet de fiecare dată. Când îi lăuda grădina, îi lucea pe faţă satisfacţia de vrednic proprietar. Dar nu trecea mult şi venea cu plângerile lui interminabile despre mâţele

Adrian Ţion

vecinilor care se răhăţesc în iarba bine întreţinută din curtea lui. Număra cu pasiune morbidă căcăţeii împrăştiaţi pretutindeni. Mâţe necivilizate care nu ştiu unde-i buda. Cum a pătit şi el când s-a ridicat din faţa paharului cu fresh căutând toaleta ca să nu-l mai audă perorând paralel despre duplicitatea lui Sebastian. De ce şi-a schimbat numele? era întrebarea lui repetată demonstrativ. Cu siguranţă nu citise romanul despre problema evreiască, dar se avânta în discuţie, aşa că mai bine s-a ridicat. N-avea niciun chef să facă teoria pseudonimelor. A fost şocat de inscripţia *restroom*, drept urmare s-a oprit o clipă înainte să intre. Pictorul i-a văzut de la masă ezitarea. Gusturile lui mondene se manifestau şi în alegerea localului. Lux de cartier select. Voiai să scrie *budă*? i-a reproşat pictorul, râzând zgomotos, după ce s-a întors la masă. În pieptul apărătorului lui Sebastian au dat buzna cele mai puternice sentimente naţionaliste. De ce să scrie în engleză, când localul e în România? Pictorul cu vădite apucături mondene a făcut mare haz pe seama asta, pe urmă a luat-o de la capăt cu Sebastian şi trădarea lui. Ce trădare, domnule?

Marian Zidaru

Fântână

stradă.salcâmi.crengi.oraş în weekend.culoarea amiezii.amenzi noi.cod rutier vechi.bmw tocmai.ro la umbră.chewing-gum.pisici siameze preț.eleganță.sandale romane.civilizație.căcăței.lavanda.indiferență.piața de capital.la pensie.com. pisicile aristocrate.a puți, puțire

Frunzele de salcâm tremură aproape imperceptibil, în lină adiere, ca semn al efemerului şi al eternității. Distribuția lor simetrică pe lujerul subțire ca sute de andrele cocoțate la capătul crengilor ca să împletească mereu noi destine vegetale. Extindere spre cer şi lumină. Vegetație hrănită cu har divin. Sensibilitatea pietonului discret înregistrează totul cu acută simțire. Câteva crengi tăiate şi abandonate lângă trunchiul arborelui. Hărnicie şi neglijență. Vor fi cărate de acolo curând. Cât de curând? Trotuarul ocupat mai bine de jumătate de această grămadă. Pe lângă poamele căzute din crengi, alt obstacol pentru bietul pieton discret ca o umbră rătăcită pe strada invadată de lumină. Coboară iar, docil şi precaut, pe carosabil ca să evite contactul nedorit cu spinii crengilor din grămada formată la baza trunchiului. Rupturi vegetale. Destine vegetale frânte brusc, nemilos, dar necesară cosmetizare.

Înaintează domol. Pictorul are timp să aştepte. Şi pentru el e o zi de relaş. Mai trece pe lângă o mlădiță unduitoare, cu pulpele bine cabrate, ieşite din materialul alb al pantalonilor scurți, cu bust în stare să trezească din apatie un întreg regiment de soldați învinşi de soarele amiezii. S-a bucurat să fie singurul admirator. Şi a fost... până în clipa când, iată, simte că are ceva lipit de talpa sandalei. Măi, să fie! Asta mai lipsea! A dracului corcoduşă lipicioasă! Are senzația că i s-a lipit de talpă cu sâmbure cu tot. La fiecare pas, talpa se desprinde anevoie de asfaltul neted, înfierbântat. Jenantă treabă! Ce-i de făcut? O să rămână până la urmă cu talpa lipită de asfalt. Organicul şi anorganicul în coliziune directă. Organicul înfrânt de duritatea asfaltului. Dar nu-i timp de analogii subiective. Lipitura e deranjant de obiectivă. Până la casa pictorului mai are de parcurs vreo patru sute de metri. Cu cât îşi freacă mai tare talpa de asfalt ca să scape de lipitură, cu atât pare că aderența se intensifică. Trebuie să vadă ce dracu s-a lipit de talpa sandalei. Cum mlădița unduitoare cu bust impunător s-a depărtat binişor şi altcineva nu mai e pe stradă, îi va fi uşor să ridice sandala şi să vadă ce naiba e pe talpa aia de nu i se mai duce. Numai corcoduşă strivită nu poate fi. Zis fi făcut. Se descalță în plină stradă şi ridică sandala. Constatarea nu-l surprinde prea mult. Nici vorbă de corcoduşă. E un produs minunat al cuceririlor civilizației de consum: o banală gumă de mestecat. Cu înjurături în gând reîncalță sandala şi se întoarce la grămada de crengi ca să-şi rupă un băț şi să curețe locul cu pricina. Îşi aminteşte subit că a scris cu ani în urmă un articol în presa locală despre aceste pete pe obrazul civilizației pe care le găseşti pretutindeni. Evident, fără nicio reacție. Ce, presa poate să lupte împotriva nesimțirii, a corupției? Doar le constată încercând să extragă din subiecte scandalul. Atât. Nesimțirea rămâne nemuritoare. Ca şi corupția. Pe gresia din magazine şi instituții, pe coridoarele şcolilor, sub scaune şi bănci publice, pe trotuare, în mijloace de transport în comun, pe stradă să nu mai vorbim, e plin de petele lăsate de guma de mestecat, flagel universal ignorat cu inconştiență. Puşti, imberbi lipsiți de bun simț împrăştie restul consumat cu nonşalanță victorioasă. N-au trecut prin acele locuri degeaba. Au lăsat urme! Şi ce urme! Îi era grozav de ciudă pe ei. Acum cu atât mai mult. Dar nu e timp de pierdut. Trebuie acționat numaidecât. Odată prins şi uscat, conținutul lipicios nu mai poate fi desprins nici de Mister Muscolo. Rămâne să clămpăne aşa toată ziua prin oraş?

Se apropie de grămada de crengi să caute ceva potrivit. Alege o crenguță, îi îndepărtează ghimpii şi apoi rupe un băț numai bun să înceapă activitatea de curățire. Îşi eliberează din nou piciorul stâng din sandala problematică şi se pune pe treabă cu zor nedezmințit de scârbă, dar productiv. Când e în toiul activității, aude paşi în spatele lui. Evident că nu se sinchiseşte câtuşi de puțin că va fi văzut făcând aşa ceva. E pe partea carosabilă a străzii, orice individ ar avea loc suficient să treacă pe unde o vrea. Un bărbat uscățiv, mai în vârstă, pupoş, cu ochelari şi cu tenul scofâlcit îi apare în față. Nici de data asta nu se sinchiseşte. Vrea să-l privească? N-are decât. El are asta de făcut acum şi pace bună. Dar bărbatul oprit începe să-l apostrofeze, răstindu-se la el cu glas tremurat ce trădează iritarea insuportabilă la care a ajuns în foarte scurt timp:

- Pleacă de aici! Nu fă aşa ceva în fața casei mele!

- De ce? răspunde simplu şi nedumerit blândul pieton cu sandala în mână.

- Pentru că pute! explică surescitat lighioana cu chip scofâlcit, probabil proprietarul casei spre care se îndrepta.

Putoarea la care a făcut aluzie îi e impregnată pe figură. Emană greață. Se strâmbă îngrozitor.

- Ce pute? vrea să afle blajinul pieton, oprit de nevoie, dar nu în fața casei lui, locuite probabil, ci mai mult în dreptul altui imobil, fără perdele în ferestre, pe zidul căruia scrie cu litere cât casa *CASĂ DE VÂNZARE*.

Nedumerirea față de cel ce-şi apără cu cerbicie proprietatea de mirosuri pestilențiale ia dintr-o dată amploare în mintea nevinovatului pieton care, aşa cum e, doar într-un picior încălțat, gândeşte mai bine decât cel încălțat la două picioare. Pensionarul ăsta o fi preşedintele străzii. Mai ştii?

- Pute, domnule! Nu înțelegi? Pute, repetă omul cu fața schimonosită de greață.

Proprietarul întregii străzi e acum în culmea stării sale de nervozitate bolnăvicioasă. El apără zelos nu numai zona lui circumscrisă, proprietatea lui, probabil, ci toată strada din moment ce între casa de vânzare şi a lui e loc de două maşini, după cum apreciază rapid cel într-un picior. Mama lui cu zona lui circumscrisă cu tot. Circumcisul naibii! Uite cum ar deveni brusc antisemit dacă l-ar şti evreu pe insul ăsta urâțit de ură! Proprietarul ciufut are fața din ce în ce mai congestionată. Ochii i s-au mărit sub lentile şi mâna în care ține cheile tremură intens.

- Nu are ce să pută, domnule! tună deranjat din lucru cel surprins că face acte reprobabile, după cum susținea, în fața unei proprietăți importante ca a lui. Parcă s-ar fi uşurat pe zidul casei lui, nu altceva, atât era de revoltat şi întunecat la față de mânie. Să fi fost o ambasadă sau un consulat străin şi n-ar fi făcut atâta zarvă. Nu are ce să pută – continuă destul de calm, deşi indignarea creşte în el – pentru că un nesimțit ca dumneata a aruncat pe jos o gumă de mestecat care mi s-a lipit de talpă. Asta-i tot. Clar? Ce să pută, omule? E gumă de mestecat.

- Să nu mă faci nesimțit! zbiară energic proprietarul insultat. Pleacă de aici!

- Sunt pe domeniul public şi stau unde vreau. Nu-mi comanzi unde să stau şi ce să fac. Eşti proprietarul întregii străzi? În cazul ăsta arată-mi actul de proprietate...

Vinovatul surprins cu bățul în mână încearcă să-i explice în continuare pensionarului iritat că nu are pe talpă căcat de măț, cum poate crede el, dar nu mai are cui. După câteva scuze formale, regretate urgent, nevroticul personaj intră în nemaipomenita sa zonă circumscrisă, bombănind îndelung. O zonă, desigur, apărată cu puşca de invazia pisicilor căcăcioase ale vecinilor.

Deşi n-a reuşit să îndepărteze în întregime guma lipicioasă de pe talpa sandalei, pietonul surprins în poziție indecentă aruncă scârbit bățul, îşi vâră piciorul în sanda şi porneşte agale mai departe spre casa pictorului.

asociația proprietarilor.legea proprietății-articolul unu.proprietatea e sfântă şi inviolabilă.ion iliescu: este un moft chestia asta cu sfânta proprietate privată.proprietățile lui emil cioran.un sertar tras de sfoară la masa sa veche de scris.gabriel liiceanu: interviu cu emil cioran la paris.iritare.scanadal.proprietățile de la nana.intoxicarea presei.bubble chewing gum wrapper „the simpson" fleer.răcorește gura.putoare. altercație.isterizare.căcăței

Poarta casei pictorului e deschisă. Purtătorul de sandale (parțial curățite) o împinge încet, strecurându-se în curte pe lângă tufa de tuia de la intrare. Pictorul, cu o lopățică în mână, aplecat asupra solului, adună de zor căcăței de măț într-o pungă transparentă de plastic. L-a auzit intrând, dar n-a ridicat privirea spre musafir. E prea preocupat de ceea ce face. Fața lui e toată o greață sartriană, răsucită spre formele statice ale realității obiective întinse la nivelul pământului răbdător. Din realitatea sa interioară nu răzbat decât înjurături scrâşnite. Din când în când, chelia lui exultă de satisfacție luminoasă la fiecare reuşită, căci nu-i uşor să extragi excrementele depuse cu grijă în iarbă de micuțele şi nevinovatele feline. Ca nişte vedete hollywoodiene nestingherite de lumina reflectoarelor circulă ele întruna, fără grijă, dintr-o curte în alta în tot paradisul de vile.

- Voi sunțeți de-a dreptul isterizați de mâțele astea, aruncă musafirul în loc de salut.

- Eu unul recunosc. Aşa este, bâiguie morocănos pictorul, concentrat asupra activității sale. Mă terorizează.

- Nu eşti singurul. Am mai întâlnit adineauri unul pe stradă. Nebun de-a dreptul.

- Nu mai spune! Unde?

- Mai jos de aici cu vreo trei-patru sute de metri, tot pe partea asta. A făcut o criză...

- A! Cred că e pensionarul ăla senil. Se ceartă cu toți vecinii care țin pisici.

- Ce treabă am eu cu pisicile voastre?

- Vezi în ce hal ne aduc nenorocitele dracului?

Câțiva căcăței mai proaspeți, de un brun închis, lucitor, nu se desprind de lopățica agitată în mână cu scopul ca excrementele lipicioase să ajungă în punga de nailon colectoare.

- Curve nesimțite! izbucneşte din nou pictorul. Le-aş pune otravă să moară toate. Uite ce fac nenorocitele dracului!

- Ce fac? Fertilizează şi ele solul. Îngraşă iarba. Îngrăşământ natural. Nu văd de ce trebuie să tot aduni după ele.

- Pentru că pute.

- Vorbiți la fel! Ar trebui să vă organizați într-o asociație de luptă împotriva pisicilor. Nu crezi că mai rău put corcoduşele căzute pe trotuar? Pe alea de ce nu se găseşte cineva să le adune? Abia poți să mergi de ele.

- E domeniu public.

Privind mai atent spre punga de plastic transparent în care se adunaseră destule excremente mâțeşti, cel proaspăt sosit recunoaşte surprins tonurile de ocru, cafeniu şi verde muştar prezente şi pe pânzele pictorului. Nu se poate abține şi-i serveşte revelația ca pe o victorie asupra disputelor mai vechi dintre ei:

- Stai aşa! E o suspectă corespondență între realitatea ta interioară revărsată în artă şi realitatea din fața ochilor tăi. În pungă ai deja culorile favorite de pe pânzele tale. Nu-i aşa? Acuma îmi dau seama de unde te-ai inspirat.

- Am în mână o lucrare terminată. Mai trebuie să-i pun rama, îi răspunde fără ranchiună pictorul, în sfârşit destinzându-se.

***indignitas hominis*.antropologia persoanei.antiteza schematică a zilei.expresia căderii.vedete hollywoodiene.fertilizare.com.casă de vânzare.tablouri.galeria speranței.realitatea interioară.jean paul sartre: greața preț.un exemplar disponibil.oraş.civilizație.excremente.excrescențe umane**

■

Black Pantone 253 U

Marian Zidaru

Un discurs artistic coerent, consecvent și inconfundabil

Mihai Plămădeală

Centrul Cultural "Palatele Brâncoveneşti" Mogoşoaia a organizat în 2014, *Anul Brâncoveanu,* expoziția lui Marian Zidaru, *Îngeri, Tronuri, Voievozi,* eveniment derulat din iulie până în octombrie. Spațiile din Palat, Foişor, Cuhnie, Ghețărie şi Casa Artelor au găzduit pe rând segmente ale proiectului vizual Zidaru, programat încă din 2012 spre a fi pus în spațiu simultan, începând din toamnă. Un cumul de factori obiectivi a determinat modificarea calendarului inițial, expoziția fiind devansată şi regândită într-o structură consecutivă. Nu vom insista pe datele şi intervalele corespunzătoare fiecărui moment expozițional al suitei, ceea ce ne interesează fiind cu totul altceva.

Deşi s-a vorbit şi se discută încă despre un demers retrospectiv, ne facem datoria de onoare de a informa cititorul că avem de-a face cu o expoziție personală, majoră prin dimensiuni, concept şi importanță, dar în nici un caz retrospectivă, deoarece lucrările de la Mogoşoaia nu au mai fost expuse public, fiind realizate în intervalul de timp dintre precedenta expoziție şi la cea la care ne referim, altfel spus, pe parcursul ultimilor şapte ani. O aceeaşi line formală şi tematică, factor identitar al brandului Zidaru, continuarea unor cicluri precedente, lucrări şi instalații care opun tradiției modernitatea, aşa cum de altfel ne-am obişnuit, dar totuşi altă expoziție, una nouă.

O altă mențiune este că în expunere se găsesc şi câteva lucrări ale Victoriei Zidaru, care este permanent alături de soțul său, Marian, la figurat vorbind, chiar dacă prezența sa este uneori ilizibilă din afara sistemului. În urma unei discuții purtate pe această temă cu cei doi, ne vom referi în rândurile ce urmează mai degrabă la expoziție decât la diviziunea muncii în cadrul echipei pe care o formează.

O primă întrebare pe care o formulăm este aceea dacă Zidarii au spus deja tot ceea ce aveau de spus în domeniul vizual, sau discursul lor artistic este încă în proces de cristalizare. La acest capitol ar fi argumente pentru ambele ipoteze. Pe de o parte, iconografia rămâne aceeaşi, de inspirație sacră, ca şi maniera de abordare, pe de alta, relaționările dintre forme şi concepte puse la lucru împreună continuă să surprindă, chiar dacă în numeroase situații contrariază.

Componenta laică este constant prezentă în aşazisa erminie Zidaru, care propune îngeri călători sau ai şoselelor, în ideea că legăturile dintre cele văzute şi cele nevăzute nu sunt întrerupte, dar şi obuze, pentru că "nu tot ce cade din cer este un înger", dacă citățm autorii. Un mix interesant de idei, dar şi de materiale ori tehnici. Acestea se constituie într-un limbaj plastic viu, cu legi de compoziție articulate şi o morfologie complexă. Elementele cu care operează pot avea funcții interschimbabile de la o lucrare la alta, după contextul propus, însă contrariile supraviețuiesc bine la nivel de instalație. De asemenea, remarcăm faptul că lucrările create de Marian Zidaru rezistă din punct de vedere vizual indiferent de locul în care sunt expuse, la fel de bine în sit istoric, muzeu de artă contemporană sau hală postindustrială (un exemplu fiind expunerea unor piese în fosta turnătorie a Combinatului Fondului Plastic din Bucureşti, în septembrie, anul curent).

Un capitol distinct este acela al materialelor folosite, care joacă un rol deosebit de important în economia muncii artistice întreprinse. Lemnul, folosit cu predilecție la realizarea lucrărilor în volum, cunoaşte asocieri cu plasticul, cu pigmentul sau chiar instalațiile electrice. Un procent rezonabil din lucrările lui Marian Zidaru presupun utilizarea prizelor, dacă ne gândim la fântâna în interiorul căreia poate fi vizionat un montaj video cu o apă curgătoare sau la cel cu o pădure, pentru a nu începe direct cu compresorul sau pompa de fluide, componente ale unor alte instalații. Miza nu este în niciun caz una morfologică, ceea ce contează fiind ideea, întotdeauna de inspirație sau cu trimiteri sacre.

Desenul şi culoarea sunt prezente în lucrări de sine stătătoare, sau aplicate pe obiecte. Textul apare adeseori în câmpul acestora, având o dublă funcție: estetică şi de întărire a unor idei reprezentate prin mijloace plastice. Modul în care Marian Zidaru evită redundanțele ține de un sistem de gândire intuitiv şi totodată de un simț aparte al măsurii. Artistul inventează structuri, majoritatea compozite, pornind întotdeauna de la forme preexistente, în principiu încărcate cu semnificații teologice sau tradiționale. Rezultă o serie de asamblaje, instalații, sculpturi, obiecte ori imagini bidimensionale moderne la nivel de întreg şi tradiționale prin părți ale lor.

Eludarea detaliilor fără relevanță, simplificarea ritualică şi păstrarea spiritului ludic sunt doar câteva dintre punctele forte ale corpusului de lucrări concepute de Zidaru. Exemplificând, aripile (angelice) au fost prevăzute uneori cu discuri asimilabile unor roți sau cu diverse elemente de sorginte tehnică, evidente trimiteri la sistemele de navigare, găleata *readymade* sau furtunul pot fi asociate, cum de altfel au şi fost, cu sculptura monolitică, în timp ce harta României, devenită deopotrivă obiect şi reproducere mecanică, îşi găseşte locul în casetoane special concepute şi realizate.

Expoziția de la Mogoşoaia vine la timp, fiind exact ce îşi dorea artistul. Contextul oferit de Palatele Brâncoveneşti, cu atât mai mult cu cât 2014 reprezintă un an special în calendarul ortodox şi în istoria locului, se constituie în moment optim pentru ieşirea din atelier, după câțiva ani buni de activitate artistică desfăşurată în afara luminilor rampei, pentru a parafraza o sintagmă celebră.

Îl regăsim pe acelaşi şi mereu altul Marian Zidaru, un artist care porneşte dinspre zona academismului şi ajunge în cea a intermedialității, mizând pe continuitatea drumului parcurs, un drum care nu ocoleşte exprimarea strict personală, nici tărâmul creației populare. Aceasta ar putea fi alchimia discursului artistic pe care îl practică, unul deopotrivă coerent, consecvent şi inconfundabil. ■

Marian Zidaru — *Cei trei îngeri de la stejarul Mamvri*

Black Pantone 253 U

Un altfel de interviu

„Îngerii sunt acceptați de toate religiile și culturile”

De vorbă cu sculptorul Marian Zidaru

Mihai Mihai Plămădeală - *Propun să deschidem discuția pornind de la titlul ales pentru expoziția dvs. de la Palatele Brâncoveneşti, “Îngeri, Tronuri, Voievozi”, mărturisindu-vă, încă din start, că sintagma îmi sugera cu totul altceva decât am văzut şi admirat în frumoasele spații de la Mogoşoaia. Care este relația dintre nume şi conținut?*

Marian Zidaru - În viziunea mea, cerul şi pământul se întrepătrund, astfel încât nu poate fi vorba niciodată despre o lume strict materială ori spirituală. Singura certitudine este că cele văzute şi nevăzute presupun ordine şi ierarhie. Îngerii posedă caracterul de mesageri şi sunt cei mai apropiați de noi. Tronurile, entități angelice superioare, se află în imediata apropiere a lui Dumnezeu, primind cunoaşterea divină în manieră directă şi imediată. Văd în voievodul român un personaj regal particular, agățat permanent de cer prin gesturi disperate, silit să facă slalom printre încercările din zona terestră, secondat de îngeri şi sabotat de demoni.

Există o permanentă luptă între îngeri, ca reprezentanți ai binelui absolut şi duhurile rele, entități ale răului. La mijloc este omul, judecătorul acestor două părți aflate în luptă. El înclină balanța într-o parte sau alta. Este acel receptor care dă viață binelui sau răului; de el depinde dacă în noi sau în afara noastră triumfă binele sau răul. Ceea ce gândim, vorbim sau facem este determinat de una sau alta dintre părțile participante la conflict. Cred că ceea ce se întâmplă în spațiul material este doar oglindirea conflictului din dimensiunea spirituală.

- Recunosc în cele spuse de dvs. idei care țin de “Ierarhia celestă” a lui Dionisie Areopagitul, dar şi o sumă de idei de natură dualistă. Dezvoltați, vă rog, subiectul, întroducând în ecuație viziunea personală şi câteva repere morfologice.

- Îngerul este, în general vorbind, atemporal, dar eu mă refer la ipostaza lui de astăzi; la cel bătut, agresat, înghesuit într-un colț, pe care nu îl bagă nimeni în seamă. Îngerului văzut ca entitate spirituală, judecătorului cu sabia în mînă, îi opun îngerul silit să-şi aleagă ținte precise, pentru a face cât mai puține victime colaterale. Pentru îngerii din vremurile noastre este dificil să lovească fără a greşi. Îngerii mei se luptă cu răul, făcând eforturi de a îşi stăpâni săbiile. Această temă a apărut în creația mea prin 1983 – ‘84, când am conştientizat că întreaga tragedie umană se bazează pe lupta între bine şi rău, desfăşurată întotdeauna într-o arenă spirituală. În ‘87 am făcut primele desene pe tema îngerului căzut, a diavolului. Mai târziu am încercat o nouă simbolistică, aceea a îngerului vertical, inspirat din tradiția românească. Pornind de la un simbol geometric pe care îl găsim în țesături, ceramică şi alte elemente din cultura populară, am imaginat o simbioză cu chipul omului.

- Cred că este momentul optim de a muta centrul discuției noastre spre zona artei, domeniu în care excelați. Cum vă plasați între obiect, instalație şi sculptură?

- Întotdeauna mi-a plăcut să pun obiectele în situații inedite. “Izgonirea din Paradis”, lucrare din 1987, are un caracter instalaționist, deşi nu este întru totul instalație, ci mai degrabă o sculptură narativă. Aceasta conține diverse teme, asociate între ele, diverse elemente care compun un discurs. Cu alte cuvinte, lucrarea constă într-o sumă de părți care alcătuiesc o rețea, pentru a îndeplini o funcție, respectiv a transmite un mesaj. Obiectele folosite pot avea funcție estetică de sine stătătoare, pot fi sculpturi, însă ceea ce contează cu adevărat este rolul pe care îl joacă în ansamblu.

Pentru “Calea siberiană” am folosit 318 cruci, peste care am pus o piatră. Este vorba despre o trimitere involuntară la Beuys. Calea lui este formată din sănii, a mea din cruci, care se ridică de la pământ. Dacă fiecare cruce este o sculptură în sine, rețeaua de sculpturi nu poate fi decât o instalație. Numeroşi colegi mi-au reproşat că de fapt nu fac instalație, ci instalări de sculpturi. Personal, consider că orice expoziție presupune instalarea lucrărilor din spațiul atelierului, unde au fost create şi unde arată poate cel mai bine, în cel public, aşa că vrând-nevrând, accept eticheta, pusă în formă pozitivă sau peiorativă, chiar dacă încadrările sunt în principiu relative şi restrictive.

Pledez pentru instalația în artă, doar dacă aceasta foloseşte obiectul manufacturizat în atelier; dar să aduci maşini de spălat uzate şi să le asamblezi cu țevi de canal, lămpi de televizor sau ventilatoare, spre exemplu, nu accept. Obiectele utilizate de mine în instalații conlucrează. Trebuie să existe armonie şi sens între obiectele relaționate. Lucrarea de artă trebuie să susțină un discurs.

- În câmpul lucrărilor dvs. apar adeseori texte sau cuvinte scrise, cu funcție estetică, dar şi purtătoare de mesaj. Din fericire, acestea nu atacă, erodează sau distrug formele vizuale cu care le asociați. Dimpotrivă, se poate spune că le potențează. Aici ar fi mult de discutat, dar vă propun să ne împărtăşiți poziția pe care o aveți

Marian Zidaru *Bunavestire*

dvs. în relație cu acest subiect. Cum răspundeți la posibilele întrebări legate de redundanță sau de abordare narativă a lucrării de artă?

- Am introdus cuvântul în lucrările mele în primul rând ca explicitare a unei suprafețe, cum am scris, spre exemplu, pe suprafața neagră pământ sau întuneric. Suprafața este o culoare. În momentul în care am așezat cuvîntul pe ea, suprafața devine întunericul la care mă refer. Privitorul nu are de unde să știe acest lucru. Este și o formă, poate ușor ironică, de a stabili un dialog cu privitorul, care mă poate întreba: "de ce ai făcut suprafața asta neagră? / pentru că e pământ; uite, scrie pe ea". Alt motiv pentru care folosesc cuvântul este activarea unei suprafețe. Mai folosesc în acest scop și săgeata, hașurile, x-urile. O suprafață goală este de multe ori inexpresivă. Un cuvânt scris poate fi, din punct de vedere vizual, o pasăre neagră ce zboară pe un cer senin, fără nori. Prin zborul ei face vizibil cerul, chiar dacă acel cuvânt scris este chiar "pasăre".

Cu alte ocazii merg pe simboluri biblice: cuvânt, lumină, pământ, apă, foc. Cuvântul în sens literar sau social înseamnă una, în sens biblic înseamnă cu totul altceva, înseamnă creație. De multe ori, purtătorul cuvântului este chiar îngerul mesager al lui Dumnezeu. Rezumând, când scriu cuvinte sau propoziții pe o suprafață, acestea o încarcă și o explicitează.

- Arta religioasă sau subiectul religios nu trebuie să îndeplinească funcții, să le spunem, de cult. Reprezentările dvs. de inspirație teologică se îndepărtează însă extrem de mult de canoane. Cum ne explicați abordarea personală a subiectelor religioase?

- Pentru mine, crucea este o ființă vie, care de multe ori este aplecată, îmbrățișează privitorul, crează un dialog între ea și acesta. Nu mă refer la crucea instituțională, dreaptă, seacă și intransigentă. Crucea aceasta aplecată este una cu care poți să negociezi, să te înțelegi; mai lași tu, mai lasă ea, se stabilește un dialog, un fel de rugăciune; o văicăreală, o manifestare a neputinței. Atunci crucea îl înțelege pe om, se apleacă, îl îmbrățișează. Nu puteam reprezenta această situație decît în roz, culoarea iubirii, a copilăriei.

Rozul este pentru mine simbolul purității, în ciuda faptului că a fost confiscat de către deviaționiști. Încerc să readuc rozul la funcția lui primordială, de aceea fac îngeri roz, cruci roz și tot felul de obiecte sacre peste care aștern această culoare. Am văzut-o folosită în icoane și este foarte expresivă. Folosesc elemente și simboluri creștine (așa cum le interpretez eu) nu de dragul succesului sau al șocului plastic, ci pentru că le iau în serios, cred în ele.

- Vă mulțumesc pentru un interviu în care ați acceptat întrebările și ați răspuns cu sinceritate. Ce ne spuneți în încheierea celor mărturisite?

- Îngerii sunt acceptați de toate religiile și culturile; aici există consens. Consider că îngerii pot fi un motiv de împăcare între oameni. De la ei și cu ajutorul lor s-ar putea porni întotdeauna un dialog.

Interviu realizat de
Mihai Plămădeală

■

Semne ale divinității

Anca Dobre

Expoziția lui Marian Zidaru de la Mogoșoaia este, cum altfel, consonantă cu modul acestuia de a se raporta la sacru, așa cum a făcut-o în întreaga sa activitate de maturitate artistică. Din punct de vedere laic, majoritatea covârșitoare a muncii sale pare a fi de sorginte religioasă; din perspectivă creștină însă, reprezentarea necanonică, spiritul liber și abordarea sunt impregnate cu caracteristici lumești. Ceea ce doresc să subliniez este că o încercare de lectură a expoziției prin prisma comemorării sfinților martiri Brâncoveni, egidă sub care a fost organizată personala "Îngeri, Tronuri, Voievozi", trebuie privită exclusiv ca omagiu artistic, în niciun caz ca filă ortodoxă.

Recursul la creația populară este, de asemenea, un fals prieten, deoarece Marian Zidaru nu a trecut și nu va trece niciodată granița exprimării în limbaj plastic cult. Prin citatul tradițional, demers subordonat intelectului, nu emoționalului, artistul creează un cadru în care elementele reprezentate apar ca adevăruri evidente. Oamenii trăiesc și respiră într-o atmosferă plină de înțelesuri și în consens cu datinile. Cu alte cuvinte, tradiția este catalizator pentru arta sacră a lui Zidaru, pe care o validează în afara sistemelor filozofice și teologice.

Antropologic vorbind, una dintre direcțiile urmate în arta secolului XX a fost determinată de apelul la religie, dar spre deosebire de abordarea din alte perioade istorice, odată cu noul mileniu, imaginarul teologic este adeseori folosit în afara contextului tradițional și a sensurilor sale acceptate, fapt ce ridică întrebări interesante. Una dintre acestea este dacă avem de-a face, la nivel internațional, cu un un reviriment al artei religioase.

O anchetă culturală publicată de revista germană *ArtMag* semnala creșterea în ultima vreme a numărului de expoziții importante cu caracter religios, printre care Bienala din 2006 de la Singapore, Intitulată "Belief", expoziția din 2008 de la Pompidou, "Traces du sacré", cea din 2009 de ZKM (din Karlsruhe) ,"Medium Religion" sau cea din 2012, de la Haus der Kulturen der Welt, Berlin, intitulată "Animismus". Expoziția "Îngeri, Tronuri, Voievozi" poate fi asociată din punct de vedere valoric listei anterioare, fără nici o problemă.

În privința părerilor pe care le au diverse personalități ale lumii artistice despre eventuala tendință socio-culturală, pozițiile sunt împărțite. Thomas Bayrle, participant în 2013 la Documenta 13 crede că trăim perioada unei reveniri a sacrului în domeniul vizualului. Pentru Jörg Heiser, redactor la Frieze Magazine, religia și arta sunt antitetice, precum apa și uleiul. Confluența lor nu poate fi decât una formală. Ca și criticul Dan Fox, se declară în favoarea unei arte care nu pretinde că vede chipul Mântuitorului în fiecare felie de pâine. În fine, istoricul de artă Beat Wyss consideră că în condițiile globalizării, postcolonialismului și geocentrismului, odată cu abolirea ideii de periferie, arta contemporană cosmopolită tinde a se impune ca substitut, aș spune eu, ca surogat de religie.

Comentând lucrarea The Holy Virgin Mary a lui Chris Ofili, care a reprezentat Marea Britanie la Bienala de la Veneția din 2003, Adrienne Dengerink Chaplin remarca faptul că referințele mai mult sau mai puțin formale la cele sacre apar nu doar în dezbaterile politice sau în arena publică, ci și în arte. Acestea încorporează multiple elemente religioase, inculsiv iconografia creștină, care, din secolul al XIX-lea, de la începutul artei moderne, a fost mai degrabă absentă din preocupările artiștilor. Subiectul religios este prezent în arta contemporană în mod independent de credința celui care o practică, fiind,

Marian Zidaru *Înger Călător IV*

nu de puține ori, un rezultat conjunctural al dinamicii sociale. Din punctul de vedere enunțat, artiștii fac ceea ce au făcut în mod constant de-a lungul istoriei: explorează, critică, preamăresc, deplâng, transformă și răstoarnă tot ceea ce întâlnesc în lume. Zidaru este un vizionar ale cărui experiențe mistice, asupra cărora nu mă voi exprima aici, conduc spre o creație sinceră și autentică. Fără a cultiva legături cu tendințele vremii, el se încadrează, conform activității întreprinse, într-o mișcare contemporană cu care nu are și nu întreține relații directe.

Arta religioasă modernă nu se bazează pe un sistem anume de credințe, ci poate cuprinde lucrări ale unor artiști care practică religii oficiale, credințe particulare și chiar ale celor care se consideră atei, umaniști sau agnostici. Este vorba despre creatorii de imagine motivați într-un fel sau altul de problemele esențiale ale ființei, privite prin prisma relației cu divinitatea, cu sacrul, cu numinosul. Interogația artistică vizează sensul și finalitatea existenței, a faptului de a fi.

Putem vorbi despre coduri și alegorii la fel de bine ca despre figurativ și chiar naturalism în expoziția de la Mogoșoaia. Simbolul se constituie în caracteristică firească și esențială a artei cu caracter religios pe care o practică Zidaru. Orice se găsește în ceruri și pe pământ este un simbol și un semn care vorbește despre divinitate. Astăzi opera de artă marșează pe întâlnirea dialectică dintre artefact și public. Această poziție hermeneutică tinde a trimite arta religioasă spre publicul dispus a îi acorda credit. Cum arta sacră operează cu subiecte abstracte, imperceptibile, atitudinea bizară sau codurile personale ale artistului fac înțelegerea mai dificilă. Astfel, singurul instrument pe care îl are la dispoziție receptorul este intuiția.

În ceea ce-l privește pe Marian Zidaru, activitatea sa artistică este, din anumite puncte de vedere, o experiență estetică legată de substanța sacră, de cele aflate dincolo de lumea materială. În cazul său, abordarea subiectelor divine se bazează pe secrete mistice revelate. Fie că apelează la abstract, prin forme geometrice sau decorative, fie că abordează temele în manieră naturalistă ori simbolică, artistul nu face altceva decât a își exprima experiența religioasă, a credinței personale.

■

Slujbașul

Mircea Pora

Celor care nu au cultul "şefului"

– Să ştiți, m-am hotărât, în sfârşit, să v-o spun, că din orice unghi v-ar privi omul, concluzia e aceeaşi... aveți o mutră de tâmpit...

– Cum?... Ce spui?...

– Da, stimatul meu şef, e aşa cum zic... Să luăm argumentele pe rând... Începem cu fruntea, îngustă ca un cotor de broşură, seacă asemeni unui placheu de bocanc, fără nicio cută, o boltire, care să dea de înțeles că, dincolo de ea, ar pâlpâi, cât de cât vreun gând. Ochii, domnul meu, ca să avansăm cu portretul, mici, obscuri, fără luminozitate, comparabili cu două pietricele, nasul, la rândul lui, o piesă fizionomică sărmană, fără personalitate, un fel de langoş trântit într-o farfurie, gura, ce să mai vorbim, lasă senzația unei spărturi într-un gard, bărbia, un fel de jgheab, pe care, când vorbiți mai repede, vă alunecă picături de salivă. În sfârşit, ar mai fi şi urechile, ca două capace pentru oalele de supă. Chelia pune moț la toate... patinoar, ciob de oglindă... eu zic că ar trebui să pozați unui pictor şi-ar ieşi un tablou, o adevărată minune...

– Ia uite, ce mi-e dat să aud, aşa, dintr-o dată, de la paşnicul meu subaltern. Zii, măi, Ştefule, mai departe, ce spui de inteligența mea, de cultură?

– Fiți convins că o să continui... Inteligența ce-o aveți e în cel mai bun caz, de mâna a treia... Lucrul subțire vă scapă, amănuntul vă e mai de preț decât ideea generală, curiozitatea vă e mică, de factură țărănească, axată strict pe elementul material. Maşina, banii, existența vilei, sunt, în ce vă priveşte, elemente decisive în judecarea unui om. Inteligența Domniei Voastre, cu, sau fără supărare, nu bate la distanță, ci e o biată praştie ce trimite pietricica doar peste primul gard. Îmi iau îngăduința, să v-o spun, dar când mă gândesc la dumneavoastră îmi apare înaintea ochilor de-a dreptul... Polifem, personaj mitologic, de care se prea poate să nu fi auzit... Relativ la cultura ce-ați avea-o, sunt puține lucruri de spus. Ca în cazul oricărui şef, aproape... Vă aflați, în realitate la limita ignoranței. Nota cultural caracteristică, în ce vă priveşte, e confuzia. Mă gândesc că aveți la bază un liceu şubred, iar în anii facultății n-ați citit nimic esențial. Pesemne, în tot răstimpul cu pricina, zis al studiilor superioare, ceea ce efectiv v-a interesat, au fost localurile, idilele, jocul de cărți, meciurile de fotbal. Exact ca pe orice "X" sau "Y". Astfel, cu toate scuzele, îi încurcați, chiar şi ca națiune, pe Shakespeare cu Goethe, pe Petrarca cu Platon, nu aveți, pe niciun plan, cronologii clare, nu sunteți capabil să apropiați, între ele, secolele ce au avut note comune. Haos total, scuzați-mi formula. Nu ne puteți defini, ca popor, nici măcar pe noi, pe români. O pojghiță culturală aveți, dar sfatul meu e să nu angajați discuții, mai ales contradictorii, cu oameni realmente instruiți. Zău, nu ştiu când v-ați dat doctoratul...

– Domnule subaltern, pe cuvânt, nu mă aşteptam aşa, dintr-o dată, să mă luați la ochi... trec peste toate, ziceți-mi ceva despre soție, o ştiți, ați văzut-o...

– Sigur c-o să-mi spun părerea, era de mult momentul să o fac... Să-i spunem partenerei dumneavoastră de viață, "Doamnă", rostind termenul rotund, cu convingere, ar fi o enormitate. Privită prin prismă economică, şefule, ne permitem această mică fantezie, soția domniei voastre e un fel de agricultură, practicată cu tot tacâmul prin zonele înapoiate ale planetei, prin filtrul literar recepționată, ar echivala cu paginile unor cronici pe care nu le mai citeşte nimeni, mitologic, nici prin Balcani nu-şi găseşte corespondent, militar ar putea fi echivalată cel mult cu un plutonier... Chiar şi pentru o inteligență ca a dumneavoastră, lucrurile ar trebui să fie clare.

– Ştii ce, dacă tot ai început... Cum mă vezi, sub raport moral, caracterul, demnitatea?

– Caracterul, demnitatea... stimate şef... Păi, pur şi simplu, nu le aveți. În loc de coloană vertebrală, posedați o nuia, astfel încât, în fața unora "mai mari", vă înclinați cu fruntea până la pământ. Când ar trebui să fiți demn, semănați cu iarba din capul satului, mărunt, umil, un fel de preş, pe care se curăță tălpile pantofilor. Dimpotrivă, când s-ar impune să fiți înțelegător cu "cei mici", sunteți arogant, neîndurător, un "Jupiter Tonans", dacă ați auzit, cumva de personaj... sunteți un individ de "serie", şefu, şi eu, de acum înainte, o să vă zic "nea Titi"...

Până la final, au mai fost întrebări din partea şefului, răspunsuri din direcția slujbaşului. La un moment dat, dialogurile se terminară, subalternul aşezându-se pe scaun, superiorul rămânând în picioare. De la discuție să fi trecând, astfel, în linişte, vreo treizeci de minute. Ridicându-şi privirea din hârtii, slujbaşul văzu că şeful stă tot în picioare, imobil, cu privirea ațintită înspre geamuri. Celui mai mic i se păru ceva suspect în atitudinea celui mai mare. Oarecum temător, păşi în direcția acestuia. Când ajunse foarte, foarte în apropiere, putu să constate uluit un fapt: cu o expresie de mirare pe chip, şeful se pietrificase... ■

Andrei Marga **INTRODUCERE IN FILOSOFIA CONTEMPORANA**

În felul ei, mai discret sau chiar mai tainuit, filosofia continua sa ne ghideze vietile în secolul XXI. Nu pare, dar e acolo, cu soclul traditiei cu tot, cel din zorii unei modernitati care a trecut dejade 100 de ani. Mai mult, în ultima jumatate de veac, filosofia s-a tras tot mai aproape de cabinetelecare iau decizii, ca si de singuratatea omului derutat de o lume prea complexa si prea variata pentruinertia simplitatii în care a fost el educat. «Batrâna» filosofie a întinerit uluitor ! Si-a adjudecat cailestiintei, a vizitat principiile dreptului, a disecat limbajul si a scormonit în biserica vie, instalându-seuneori ca un chirias de lux în anticamera politicii. A vorbit si vorbeste în toate registrele – e cinica,autoritara, intuitiva, profesorala, amicala, acru logicista sau subtil spiritualista, dupa caz.Portretul pe care i-l face Andrei Marga în aceasta panorama cuprinde toate trasaturile ei de pânaalaltaieri. Si toate referintele utile celor care vor sa aprofundeze o linie anume, o opera, o mare tema.

Cum, din pacate pentru noi, avem un acces foarte saracacios la módele recente de pe piata gândirii,un asemenea gest de «introducere» într-un câmp determinant pentru *l'air du temps* al deceniilor carevin are valoarea unui lant de chei pus în mâna tinerilor si a formatorilor lor. Pentru ca la pasivul urâtpe care li-l lasam mostenire merita sa ne straduim sa adaugam si câteva fire pe care sa poata mergecautând iesirea din labirint, speranta, lumina.

16 x 23 cm, 656 pagini, 65 lei

Nume si « noduri » ale cartii

Comte ▪ Schleiermacher ▪ Kierkegaard ▪ Strauss ▪ Feuerbach ▪ de Biran ▪ Bolzano ▪ Mill ▪ Nietzsche ▪ Peirce ▪ Dilthey ▪ Brentano ▪ Frege ▪ Bergson ▪ Spengler ▪ Husserl ▪ James ▪ Dewey ▪ Mead ▪ Bernstein ▪ Masaryk ▪ Kautsky ▪ Mehring ▪ Renner ▪ Adler ▪ Plehanov ▪ Labriola ▪ Lenin ▪ Luxemburg ▪ Lukács ▪ Korsch ▪ Deborin ▪ Buharin ▪ Gramsci ▪ Marcuse ▪ Löwith ▪ Bloch ▪ Althusser ▪ Moore ▪ Russell ▪ Wittgenstein ▪ Carnap ▪ Quine ▪ Sellars ▪ Ryle ▪ Austin ▪ Searle ▪ Strawson ▪ Kripke ▪ Stevenson ▪ Hare ▪ Ritschl ▪ Von Harnack ▪ Barth ▪ Bultmann ▪ de Lubac ▪ Rosenzweig ▪ Heidegger ▪ Sartre ▪ Ortega ▪ Horkheimer ▪ Adorno ▪ Benjamin ▪ Marcuse ▪ Popper ▪ Perelman ▪ Toulmin ▪ Lorenzen ▪ Gadamer ▪ Arendt ▪ Riedel ▪ Foucault ▪ Derrida ▪ Chomsky ▪ Strauss ▪ Rawls ▪ Kuhn ▪ Wright ▪ Henrich ▪ Frank ▪ Weizsäcker ▪ Apel ▪ Habermas ▪ Sloterdijk ▪ Rorty ▪ Küng ▪ Ratzinger ▪ Brandom ▪ Weber ▪ Hayek ▪ Nozick ▪ Dworkin ▪ Berlin ▪ Ackerman ▪ Walzer ▪ Sandel ▪ Kymlicka ▪ Galston ▪ Fukuyama ▪ Wallerstein ▪ Kolakowski ▪ Gray

pozitivism ▪ hermeneutica ▪ dialectica ▪ crestinism ▪ existentialism ▪ materialism ▪ senzualism ▪ neospiritualism ▪ vointa ▪ eu ▪ teologie ▪ politica ▪ realism ▪ Lebensphilosophie ▪ antimetafizica ▪ pragmatism ▪ etica ▪ ratiune ▪ psihologie ▪ intentionalitate ▪ logica ▪ cunoastere ▪ intuitie ▪ scepticism ▪ fenomenologie ▪ metoda ▪ empirism ▪ instrumentalism ▪ marxism ▪ interactionism ▪ atomism ▪ idealism ▪ analiza ▪ morala ▪ limbaj ▪ demitologizare ▪ umanism ▪ perspectivism ▪ critica ▪ falsificare ▪ epistemologie ▪ rationalism ▪ cauza ▪ istorism ▪ discurs ▪ constructivism ▪ iluminism ▪ reconstructie ▪ cultura ▪ adevar ▪ sens ▪ comprehensiune ▪ structuralism ▪ ineism

Un „Brâncuși" pentru o președinție?

Petru Romoșan

Ecu totul suspectă graba de a-i băga pe gât statului român prin guvernul Ponta, în buza campaniei electorale, un Brâncuşi, „Cumințenia Pământului" (*La Sagesse de la Terre, The Wisdom of the Earth*), pentru „modica" sumă de 20 de milioane de euro. Un Brâncuşi important, dar care a fost grav accidentat şi a fost restaurat lamentabil. Metoda a fost brevetată de „dreptaciul" Ion Caramitru („Pulpă", un actor mediocru, dar un revoluționar de frunte: „Mircea, fă-te că lucrezi !") şi dusă pe culmi de Adrian Năstase, Răzvan Theodorescu şi Zamfir Dumitrescu.

De la început, publicul românesc merită să afle că, indiferent de presiunile comerciale ale Casei de licitații Artmark (directorul ei, Alexandru Bâldea, a fost pe lângă Dinu Patriciu un fel de Victor Ponta pe lângă Adrian Năstase), „Cumințenia Pământului", de Brâncuşi, nu poate părăsi România nici dacă statul român, prin Ministerul Culturii, nu-şi exercită dreptul de preempțiune. Indiferent cine ar fi cumpărătorul, român sau străin, sculptura nu va putea părăsi teritoriul României. Şi merită subliniat aici că Legea patrimoniului e bună aşa cum este, ba chiar, poate, ar trebui înăsprită. Pentru că, altfel, prea marea cantitate de escroci „liberali" vor scoate pe piețe internaționale tot ce s-a strâns cu greu în ultimii 150 de ani. Fără nicio jenă şi cu teorii sfruntate, pe care ți le vor scuipa „distins" între ochi. Aşa a procedat şi cel mai mare țepar din istoria recentă a României, Dinu Patriciu, care nu mai încăpea în România cu milardul său de miliardar de carton şi s-a cărat să respire mai bine la Londra.

Cât valorează, de fapt, această „Cumințenie a Pământului" de Brâncuşi? Cum nu e un obiect pe care se pot bate muzeele americane sau asiatice (China, India, Japonia), sculptura poate obține doar atât cât îi oferă piața locală românească. Şi cine ar putea fi deci cumpărător în afara de statul român? Câțiva oameni foarte bogați care ar fi interesați să o folosească drept monedă de schimb cu statul în cazul plății drepturilor de succesiune sau poate chiar pentru achitarea unor impozite. Există asemenea mari averi constituite în România astăzi? Nu prea. Majoritatea miliardarilor români de astăzi sunt, cum bine se ştie, de carton. Interfețe, pseudonime etc. Iată de ce nu a fost achiziționată această sculptură acum doi ani, când s-a aflat că a fost scoasă la vânzare. Casa Artmark trece azi prin mari dificultăți, pe care nu le detaliem aici, dar care le sunt binecunoscute tuturor celor implicați în comerțul de artă. În primul rând, şi-a redus dramatic activitatea. Fără mare tam-tam. Deci implicarea riscantă a directorului casei, Alexandru Bâldea, într-o operațiune foarte discutabilă – 20 de milioane de euro de la amărâtul de stat român în plină campanie electorală pentru o sculptură care nu poate circula liber pe piața internațională – poate fi o încercare disperată de relansare a propriei bărci care ia apă.

De altfel, Artmark (fondată de Alexandru Bâldea şi Radu Boroianu, la umbra lui Dinu Patriciu) nu e la prima ei încercare de a învinge Legea patrimoniului, care interzice cu totul exportul obiectelor de artă aflate la categoria Tezaur. A încercat şi a ratat amatoriceşte şi cu o pictură de Pissarro, provenită din fosta colecție Dona, ajunsă cum-necum în mâini private, un tablou care fusese estimat inițial la vreo 7 milioane de euro. Pictura lui Pissarro se găseşte şi astăzi în România şi nu ştiu s-o fi cumpărat cineva.

S-a ajuns şi la aberația de a le propune unora job de director al Muzeului Național de Artă sau de secretar de stat la Ministerul Culturii. Prețul? Să schimbe Legea patrimoniului şi să permită astfel obiectelor de mare valoare să circule liber la New York, Londra sau Paris. Nu poți să nu fii suspicios când persoane cu mare suprafață publică, inclusiv din înalta administrație centrală, fac o propagandă gălăgioasă, „luptă" foarte „principial" cu actuala Lege a patrimoniului. Şi care sunt ipotezele care circulă în mediu în legătură cu această ipotetică vânzare la o sumă astronomică? Dintr-o asemenea sumă se poate cumpăra uşor şi o Lege a patrimoniului, nouă şi foarte „liberală", asemănătoare cu legile din țările nordice. O a doua ipoteză ar fi aceea că un prezumtiv cumpărător străin ar scoate sculptura lui Brâncuşi la o expoziție de avangardă în țara din care provine şi ar cere apoi protecția statului său pentru bunul cumpărat de el legal în România. La ce nu s-au gândit scamatorii din spatele acestei afaceri: sume atât de mari nu pot circula decât de la cont la cont şi pot fi urmărite şi în anii următori.

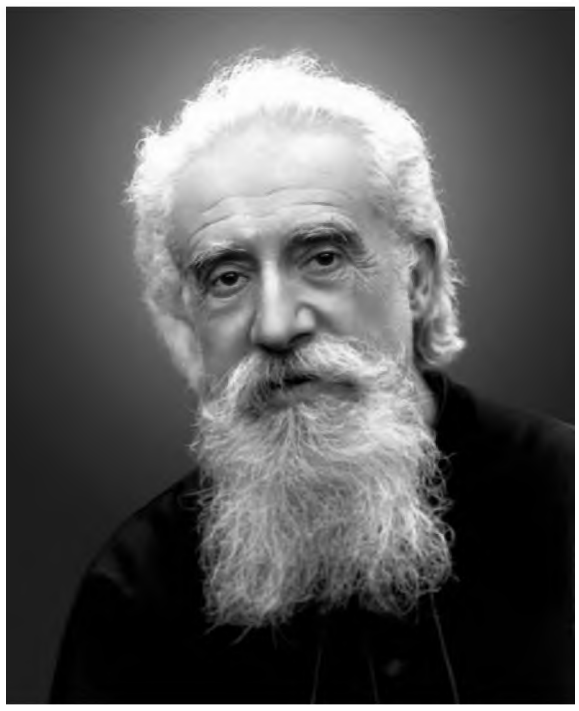
Iată că avem nu numai suspendarea-tiribombă propusă de Tăriceanu, ofițerul acoperit candidat la Preşedinție al lui Băsescu, arestări masive la sfârşitul lunii septembrie şi începutul lunii octombrie în dosarul EADS-Microsoft, ci avem şi un Brâncuşi pentru care ministrul Culturii demisionar Kelemen Hunor a înaintat actele premergătoare de cumpărare la o sumă absurdă pentru piața românească. Spunea Richard al III-lea: „Dau un regat pentru un cal!" („My kingdom for a horse!"). Guvernul Ponta va cumpăra un Brâncuşi pentru o preşedinție? ■

Marian Zidaru — *Heruvim*

eseu

Un gând al Fericitului Vladimir Ghika

Dan Damaschin



„Fericit este cel ce nu se osândeşte pe sine în ceea ce alege." Romani 14;22

La finele uneia dintre cărțile sale, în care meditează asupra raportului dintre Ființă şi rostire, Constantin Noica evidențiază condiția privilegiată a unor cuvinte sau exprimări capabile să cuprindă în concentrarea alcătuirii lor, „o totalitate de înțelesuri" ori chiar „întreaga lume". O astfel de fericită formulare, ce pare să întrunească atributele rostirilor elogiate de filosoful de la Păltiniş, am desprins dintr-o culegere de *fragmente postume* aparținând Fericitului Vladimir Ghika.

Iat-o în transpunerea românească datorată doamnei Doina Cornea: „Ar fi putut să se formeze ca om al Ființei («homme de l'etre»), dar n-a voit să rămînă decât un om de litere («homme de lettres»)". Într-o notă de subsol, traducătoarea semnalează jocul de cuvinte existent în versiunea originală între „homme de l'etre" şi „homme de lettres". Departe, însă, de a se constitui într-o simplă butadă, calambur ori altă zicere cu tentă ludică, cugetarea semnată de prințul valah (prin obârşie), care era mai presus de toate un Prinț al Spiritului, se vădeşte, la o lectură mai atentă, străbătută de sensuri grave. De o înfricoşătoare gravitate chiar, precum concluzia, cortina, corolarul, capătul de drum după care nu mai urmează nimic ori sentința ce nu admite formularea niciunui recurs. E gravitatea ce înnimbează conținutul unui epitaf. Epitaf al cărui destinatar e cel ce a avut de ales între a fi *om al Ființei* şi (sau) a fi *om de litere*. Faptul că avem de-a face cu o *alegere* şi nu cu o condiție, impusă de fatalitate sau alți factori este probat de modul în care sunt plasate cele două verbe cu funcție de predicat: *a putea* şi *a vrea*. Dacă autorul anunțului ar fi dorit să sugereze ideea fatalității (impunerii) şi nu a opțiunii libere, am fi asistat la o rocadă a verbelor subliniate, cu următorul rezultat/aspect: „Ar fi *vrut* să se formeze ca om al Ființei, dar n-a *putut* să rămână decât un om de litere." Evident, o asemenea turnură a frazei era menită să-l „disculpe" (oferindu-i un alibi) pe cel care a ales astfel. Dar avem de-a face, oare, într-adevăr, cu o alegere greşită? Poate (este în măsură?) cineva să hotărască acest lucru, în afară de Dumnezeu Însuşi? Cine este, în fond, cel care a săvârşit alegerea, persoana la care face referire textul Fer. Vladimir Ghika?

Spre a surmonta dificultatea persistentă, cauzată de indeterminarea subiectului acestei fraze, voi invoca un caz notoriu, în care termenii ecuației au fost inversați, anume destinul neobişnuit al Sf. Augustin, cel care a început prin a se forma ca „om al literelor" (al rostirii ce năzuieşte spre perfecțiune), efectuînd strălucite studii de retorică, în acest sens, pentru ca, mai apoi, să devină un deplin „om al Ființei" (Supreme).

Am recurs la exemplul de mai sus nu doar fiindcă ilustrează excelența paradigmei, dar mai ales pentru că episcopul Hiponei a experiat şi teoretizat ca nimeni altul, problematica opțiunii ce poate înclina balanța în favoarea apartenenței la una din cele două categorii: „homme de l'etre" sau „homme de lettres". Privită din chiar perspectiva creației sale, opoziția nu pare atât de ireductibilă, dacă luăm în considerare că opere precum *Confesiunile* şi faimoasele dialoguri augustiniene reprezintă nu numai titluri de referință ale teologiei creştine, dar şi capodopere de prim plan ale literaturii universale.

În fapt, autorul magnificului *De Civitate Dei* inaugurează o galerie de personalități având drept caracteristică principală coabitarea desăvârşită a „omului Ființei" cu „omul de litere", serie completată cu nume precum San Juan de la Cruz, Blaise Pascal, Hölderlin, Dostoievski, R.M. Rilke, Paul Claudel. Desigur, excepția pe care lucrarea lor o întruchipează nu face decât să întărească regula, adică să confirme radicalitatea viziunii antinomice din fragmentul citat. Şi asta, deoarece *nu* pe cei câțiva, extrem de puțini, creatori excepționali care conviețuiesc cu Dumnezeu, îi vizează gândul exprimat de Fer. Vladimir Ghika, ci pe aceia care au „ratat" şi au „eşuat" din propria voință. În subtextul enunțului „dar n-a voit să rămână decât un om de litere" transpare intenția auctorială de a consemna şi sublinia un *eşec*, o *ratare*, neîmplinirea existențială a celui care, chemat fiind „să se formeze ca om al Ființei", *nu* a răspuns acestei chemări, altfel spus, nu şi-a ascultat vocația primordială/originară, cea venită de Sus, preferând să urmeze o vocație secundară, adică „să rămână un om de litere".

Ar fi total greşit, însă, a percepe opțiunea pentru această „vocație secundară" ca un semn de umilință. Dimpotrivă, alegerea condiției de *literat* îl plasează, aici, pe cel care o săvârşeşte chiar la antipodul *smereniei*, actul său putând fi echivalat cu un *hybris*, aşa cum o demonstrează veşnic tulburătoarea intuiție a lui Dostoievski, atunci când constată că: „Nu ne-a convenit condiția de simplă creatură: am vrut să devenim noi înşine creatori." Aşadar, pe de o parte, simpla/umila *creatură* acceptându-şi rostul, menirea de a sluji/ glorifica pe Creator; pe de altă parte, făptura răzvrătită, năzuind la statutul demiurgic, de „creator". Abisul ce separă cele două ipostaze măsoară diferența între cel ce a dat ascultare poruncii divine/ chemării primordiale şi cel care s-a poziționat în ne-ascultare şi răzvrătire, năzuind la uzurparea Creatorului, erijându-se el însuşi în „creator".

A fi în situația de a alege între slujirea lui Dumnezeu, („homme de l'etre") şi a rămîne doar un literat (oricât de strălucit) transpune alternativa în termenii problematicii augustiniene, aşa cum se autodefineşte aceasta într-un fragment din *De Civitate Dei* : „Două iubiri edifică (zidesc), întru întreaga lume, două cetăți: *Ierusalimul*, pe care îl edifică iubirea de Dumnezeu, *Babilonul*, pe care îl edifică iubirea veacului acesta (dragostea pentru acest eon). Să se întrebe, aşadar, fiecare pe sine însuşi ce iubeşte şi va vedea căreia dintre cele două cetăți îi aparține."

Recapitulând: prin iubirea de Dumnezeu ne facem cetățeni ai Ierusalimului Ceresc (ai eonului viitor, al veşniciei); prin iubirea celor ce aparțin acestei lumi (veacului acesta), ne facem cetățeni ai Babilonului. Dar dacă e adevărat că, pentru a deveni cetățeni ai Ierusalimului Ceresc (a conviețui cu Ființa Însăşi) e nevoie de iubirea față de Dumnezeu, la fel de adevărat este că iubirea față de Dumnezeu presupune existența *credinței*. Însă e cu neputință să ajungă la *credință* cei care, în loc să caute slava lui Dumnezeu, caută gloria omenească: „Cum ați putea voi să credeți, voi, ce vă primiți slavă unii de la alții, iar slava cea de la unicul Dumnezeu nu o căutați?" (Ioan 5;44)

Din tagma celor astfel apostrofați de Iisus

Marian Zidaru — *Pompa de clorofilă*

Însuşi face parte şi acel enigmatic personaj, despre care Fericitul Vladimir Ghika relatează că deşi „ar fi putut să se formeze ca om al Ființei" («homme de l'etre»), n-a voit să rămână decât un om de litere («homme de lettres»). Motivul pentru care a procedat astfel (el şi întreaga categorie pe care o reprezintă) ni-l descoperă acelaşi evanghelist, ucenicul predilect al lui Hristos: „căci ei au iubit slava oamenilor mai mult decât slava lui Dumnezeu". (Ioan 12;43)

O altă interpretare a fragmentului ne este sugerată de o antinomie nu mai puțin faimoasă decît cea datorată Sf. Augustin), anume problema ridicată de Sf. Pavel în a doua epistolă către Corinteni (3;5-6), unde Apostolul neamurilor dezvoltă antiteza dintre *literă* şi *Duh/Spirit*. Să o recitim: „dar destoinicia noastră e de la Dumnezeu, Cel Ce ne-a învrednicit să fim slujitori ai unui Nou Testament, nu ai literei, ci ai Duhului; pentru că litera ucide, iar Duhul face viu." („sed sufficientia nostra ex Deo est: Qui et idoneos nos fecit ministros novi testamenti: non littera, sed Spiritus: littera enim occidit, Spiritus autem vivificat".)

Adaptând formularea Fer. Vladimir Ghika la termenii Divinului Apostol, nu e greu să identificăm în omul care s-a hotărît să slujească Duhului/Spiritului pe acel *om al Ființei* („homme de l'etre"), după cum omul aservit Literei corespunde întru totul aceluia care „n-a voit să rămână decât un *homme de lettres*". Un deosebit de inspirat comentariu aplicat secvenței epistolare pauline, dar care îşi vădeşte valabilitatea şi în cazul textului pe care l-am supus aici reflecției, întâlnim la Sf. Maxim Mărturisitorul, conform căruia: „Dumnezeu a venit la noi făcându-se om, pe lângă alte pricini tainice pe care nu le poate pătrunde nicio rațiune, şi pentru ca să plinească Legea duhovniceşte, prin înlăturarea literei, şi să înalțe, şi să facă arătată puterea ei [a Legii] de viață făcătoare, depărtând partea care omoară. Iar partea Legii care omoară este, după dumnezeiescul Apostol, litera, precum puterea de viață făcătoare este duhul. Căci zice: «Litera omoară, dar duhul face viu» (2 COR 3;6)."

Referindu-se, în continuare, la creştinii care au ales *litera* în locul duhului/spiritului Scripturii, acelaşi Maximus Confessor atrage atenția asupra faptului că aceia au optat pentru „partea contrară lui Hristos", ignorând astfel „toată taina întrupării." Cei care împărtăşesc eronata opțiune se îndepărtează, prin propria voință, de modelul divin şi se autocondamnă nu doar la neînțelegere, dar şi la robia telurică, interzicându-şi comunicarea/conviețuirea cu Dumnezeu: „Ei nu numai că şi-au îngropat prin literă toată puterea înțelegerii şi n-au voit să fie după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu, ci au ales mai bine să fie pământ, potrivit amenințării şi să se întoarcă în pământ, prin afecțiunea lor față de literă, ca față de pământ, în loc să aleagă legătura cu cerul, adică cu duhul, şi să fie răpiți în văzduh, adică în lumina spirituală, întru întâmpinarea Domnului în nori, adică în contemplațiile înalte, şi astfel să fie cu El în cunoştință."

Riscând o parafrază ce s-ar vrea, totodată, o nouă interpretare a textului cu care am pornit la drum, sunt tentat a reformula astfel: „Ar fi putut să se formeze în duhul Filocaliei, dar n-a voit să rămînă decât un devotat al calofiliei."

Însăşi capacitatea sa inepuizabilă de a genera alte şi alte comentarii vine să confirme impresia inițială ce mi-a provocat-o rostirea enigmatică a Fericitului Vladimir Ghika, aceea de *epitaf* încrustat de însuşi degetul lui Dumnezeu, la capătul (sau căpătâiul) unui destin creator, al unei culturi ori civilizații.

■

Când jurnalistul devine scriitor. Cornel Nistorescu, „Români, vi se pregătește ceva!"

Voichița Pălăcean-Vereș

Nimic nu pare mai potrivit, într-o perioadă agitată electoral, cum este această toamnă, decât lectura unei culegeri de articole pe teme politice, sociale şi culturale, în care se realizează o radiografie acidă a României post-decembriste. Apărut în 2013, la Editura bucureşteană Compania, consistentul volum (552 p., format B5) al lui Cornel Nistorescu, *„Români, vi se pregăteşte ceva!"*, poartă subtitlul *Epistole politice, reportaje, interviuri, editoriale din „Expres" (1990-1995)*. A trecut o vreme de la apariția în presă a materialelor semnate de reputatul ziarist Cornel Nistorescu până la publicarea lor într-o carte, unele persoane publice au trecut în plan secund sau s-au mutat în lumea umbrelor, alții au ieşit din culise, păşind în avanscenă, însă textele nu şi-au pierdut actualitatea, întrucât problemele cu care se confruntă societatea românească sunt aceleaşi ca la începutul anilor '90. Spirit critic foarte bine ancorat în realitatea obiectivă, Cornel Nistorescu demonstrează, în textele sale, că România de după 21 Decembrie 1989 este o țară a „formelor fără fond" (despre care vorbea, cu mai bine de un veac în urmă, omul de cultură şi politicianul Titu Maiorescu), ajungând la amara concluzie că mai avem drum lung de străbătut până când vom simți cu adevărat că trăim într-o societate democratică, plenar curățată de racilele „fanariotismului" şi comunismului, ale căror consecințe încă ne afectează pe toți.

Cartea se deschide cu textul *În chip de prefață. Editorial pe repede înapoi,* în care Cornel Nistorescu vorbeşte despre debutul său în presa liberă şi dificilele luni premergătoare primelor „alegeri libere", urmând şase capitole, câte unul pentru fiecare dintre anii 1990-1995. Între *Anul 1990* şi *Anul 1991* există o amplă intarsie, de aproape o sută de pagini, capitolul *Interviuri şi un reportaj periculos din 1990-1991*, conținând, în ordine, interviurile cu Ana Blandiana (*Ieşirea din dezastru*), Victor Stănculescu (*Unii mi-au spus că singura soluție era o dictatură militară*), Ion Caramitru (*Nu am fost niciodată partizanul Frontului Salvării Naționale*), Gheorghe Robu,

Marian Zidaru — *Valiza Regelui Mihai*

procurorul general al Republicii (*Cinci sute de oameni tac de frică*), Virgil Măgureanu (*Nu SRI-ul, ci poşta ne cotrobăie prin scrisori*), Nicolae Manolescu (potenţial candidat la preşedinţia ţării) şi „reportajul periculos"-*O crimă în dispută politică*-, având ca subiect uciderea prof. Ioan Petru Culianu de la Universitatea Chicago. Volumul se închide cu un *Indice de nume* care „prezintă deopotrivă persoane identificate şi identificabile" şi care poartă amprenta perioadei când Cornel Nistorescu a semnat materialele selectate în carte; astfel, numele politicienilor „de dinainte" sunt mai numeroase decât ale „emanaţilor" de după prăbuşirea „epocii de aur", iar numele patriarhului Teoctist, de pildă, este evocat de trei ori, în vreme ce longevivul compozitor „beat" Paul McCartney este pomenit de două.

În chip de prefaţă. Editorial pe repede înapoi prefigurează trăsăturile generale ale scrisului publicistic al editorialistului Cornel Nistorescu, unul dintre întemeietorii jurnalismului autentic, vertical şi curajos, nesubordonat puterii şi una dintre cele mai active prezenţe în mass-media românească din ultimele decenii, ale cărui analize politice lucide sunt dublate de un rar talent literar.

Întors în ţară în noaptea dintre 1989/1990, ziaristul de la *Flacăra* se pomeneşte întâmpinat de altă realitate decât cea anticipată. „Pe repede înapoi", vizionează imaginile înregistrate cu revoluţia televizată şi pentru prima oară îşi exprimă vocal îndoiala vizavi de comentarii: „Ceauşescu avea robineţi de aur. Stop. Nu se poate! Aurul este moale şi se macină.". Evident, la fel de prompt, vine replica-reproş: „Tu să taci, că tu n-ai fost aici la Revoluţie!". Acesta este, în fond, punctul de plecare al muncii ziaristului: incapabil să accepte realitatea cosmetizată de mai-marii zilei, şi-a pus în permanenţă întrebări, stârnind furtuni, controverse, scandaluri uneori, cu un singur obiectiv: acela de a contribui la „deşteptarea" românilor despre care vorbeşte însuşi textul Imnului Naţional. Nimeni cu conştiinţă nu putea sta deoparte - temperamentalul Cornel Nistorescu cu atât mai puţin - descoperind că „Românii voiau democraţie şi schimbarea lumii. Evenimentele din România şi evoluţia societăţii s-au dovedit a fi un proces mai complicat decât ne-am imaginat. Dorinţele de libertate şi democraţie ale compatrioţilor noştri capotau din nepricepere, deturnate de strategii externe, de zbaterile disperate ale foştilor de a nu pierde puterea şi de a nu ajunge în faţa judecătorilor. Comunismul nu voia să decarteze. Securitatea nu voia să deconteze, armata nu voia să fie cercetată pentru greşelile şi morţii din decembrie, iar privilegiaţii se luptau cu înverşunare să rămână la butoanele de comandă ale noii lumi".

În chip firesc, *Anul 1990* se deschide cu articolul-program *Punctul pe i,* scris de Cornel Nistorescu şi publicat nesemnat pe prima pagină a celui dintâi număr din *Expres*, în 7 februarie 1990, articol-program ale cărui prevederi vor deveni liniile de forţă ale activităţii jurnalistului: „Ne vom strădui să fim drepţi. Să spunem adevărul. Să căutăm calea bună. Să fim alături de cei care suferă pe nedrept. Să apărăm onoarea şi demnitatea celor care o şi au. Să nu iertăm prostia, minciuna şi făţărnicia. Să fim aspri în faţa relei-credinţe, a hoţiei şi egoismului. Să punem punctul pe i. Pe măsura puterilor noastre, vom fi acolo unde arde şi doare. Vom respecta opţiunile politice ale concetăţenilor, fără a ne ralia uneia sau alteia, vom fi alături de ideile generoase şi ne constituim în adversarii extremismului politic, al fascismului şi ai oportunismului. (...) Ne vom strădui să jucăm corect chiar şi atunci când adversarul nostru ne va copleşi. Vrem să informăm cititorii, dar nu ne vom sfii să le punem întrebări (...). Vom respecta dialogul (...). Nu ştim cum va arăta viitorul, dar ne vom strădui să nu ne prindă cu capul plecat. (...) Dar, între presiunile memoriei şi temerile prezentului, noi suntem de partea speranţei".

Conştient că presa liberă presupune deopotrivă angajare şi comunicare cu cititorul, de cele mai multe ori articolele sau epistolele politice se anunţă incitante încă din titlu, iar potenţialul exploziv este exploatat deopotrivă prin intermediul subtitlurilor: *Cartierul burgheziei roşii, Nicu Ceauşescu - un oaspete în puşcărie sau un criminal privilegiat?, Arta ameninţării, Plătim impozite ca să fim urmăriţi?, 67 de întrebări pentru domnul Ion Iliescu* (din secţiunea *Anul 1990*); *Daţi explicaţii poporului român!, Alegeţi între ruşine şi onoare!, Români, vi se pregăteşte ceva!* (printre subtitlurile acestui amplu material: *Ei sunt naşii, de la ei ni se trage, Legea privind organizarea şi funcţionarea Serviciului Român de Informaţii, Ai secrete, plăteşti şi n-ai belele, Terorismul sursă de autofinanţare, Spor de toxicitate la filaj, Dai cu bâta şi scoţi legitimaţia, Pune umărul şi muşcă-ţi limba!*), *La ţâţa marelui ecran, Matraplazâcuri la nivel înalt, Jumătăţi de măsură şi caracter* (din secţiunea *Anul 1991*); *Tăcerea din jurul crimei, Vinovatul nu a făcut nimic, Televiziunea mocăită, Turnătorul, Patria şi salamul, Partidul secretarilor de partid, Apăraţi profesorul român!, Legalizarea slugărniciei* (din capitolul *Anul 1992*); *Un fel de vodă bolmojit, Moş Tăgârţă ţine spiciuri, Când onestitatea devine cacealma, Patria, în faza de vacă de muls, Maimuţa şi dresorul, Activiştii de ieri - boierii de mâine, Lili preferă Italia, Mutaţi mortul pe Academiei, Nataşa face striptease (*din *Anul 1994*); *Preşedintele în război cu servitorul, Esenţa revoluţiei - schimbarea caselor, Patentul mocirlei, Bâlciul primarilor, Măselele din privire, Turma, frica şi cântecul, Cine cară bagajele?, „Cârpeşte-o, ca să trăieşti până mâine!", Limbariţă şi judecată* (din *Anul 1994*); *Bulă, Altă scamatorie, „Urmează construcţia", Revizuirea necesară* (din capitolul *1995*, cel mai redus dintre toate).

Înşiruirea titlurilor textelor semnate de Cornel Nistorescu nu are ca scop trecerea în revistă a cuprinsului antologiei; intenţia noastră a fost aceea de a atrage atenţia asupra impactului pe care materialele îl au încă asupra publicului cititor. Substantivele *ziarist, jurnalist* fac parte din familia lexicală a termenului *zi* (fr. *jour*), ceea ce înseamnă că articolele din cotidiene (în special, dar şi analizele din publicaţiile periodice) au marele dezavantaj de a se perima în scurt timp. Cu toate acestea, în cazul materialelor ale căror titluri le-am selectat (şi nu numai!), se poate lesne observa că problemele aduse în discuţie de domnul Nistorescu sunt la fel de actuale ca în zorii democraţiei noastre originale; ba, mai mult, unele articole, utilizând binecunoscuta metodă *copy - paste*, ar putea fi tipărite în ziarele de mâine, cu un singur artificiu, schimbarea numelui lui X cu numele lui Y. Fiindcă, din păcate, România din toamna 2014 seamănă izbitor de mult cu România anilor '90! Iar, spre ilustrare, vom selecta câteva fragmente care vor demonstra că, în mod regretabil, societatea noastră şi politicienii ce ne conduc se învârt într-o buclă temporală din care sunt incapabili să scape: „Domnule ministru [Adrian Năstase, *n.n.*], o fi fiind Basarabia o utopie pentru familia dumneavoastră, pentru prieteni sau pentru guvernul din care faceţi parte, dar pentru poporul român nu este. Basarabia este un drept al românilor, un vis de veacuri. Niciun om serios nu poate cere mâine retrocedarea Basarabiei, dar niciunul din România n-ar avea dreptul să nu mai spere şi, mai mult, să califice această aspiraţie drept utopie." (epistolă din 1991); „Dumneavoastră aţi cedat, aţi renunţat. Nenorocirea este că aţi făcut-o fără convingere şi că asta v-a provocat şi teama că aţi putea pierde atât locul câştigat de împrejurări în sufletul oamenilor, cât mai ales poziţia de putere spre care v-au purtat valurile tulburi din decembrie. Şi frica aceasta v-a împuns în greşeli. Una după alta (...), din frica omenească a unui om bun care nu înţelege ce se petrece în jur şi simte adâncimea prăpastiei care-l paşte. (...) Şi, din greşeală în greşeală, împuns de teamă, de slugarnici şi de carierişti, de vicleni şi profitori, şi, în loc să încheiaţi cursa cu aura celui bun care a greşit şi îi pare rău, s-ar putea s-o încheiaţi în faţa unei instanţe de judecată" (epistolă adresată lui Ion Iliescu, în 1991); „Unii au descoperit soluţia în universităţile particulare. Ştiţi şi dumneavoastră şi ştiu şi eu ce înseamnă ele în lumea civilizată. (...) Fenomenul început în 1990 s-a amplificat acum peste măsură şi cred că a scăpat total de sub control. Toată lumea îşi face universitate privată. (...) Şi, când se apropie sesiunea, încep să circule iar maşinile încărcate cu produse, plicurile cu bani şi şefii de cârciumi sau de firme care îşi freacă burta cu satisfacţie despre noua lor condiţie universitară. Pe partea cealaltă, spitale şi instituţii ale învăţământului de stat, spaţii şi facilităţi trec în subordinea acestor universităţi. (...) universităţile particulare nu sunt doar nişte fabrici de diplome, nişte instituţii care vând tot felul de idealuri, dar care nu oferă nicio acoperire. În plus, ele sunt un factor provocator de corupţie în învăţământ." (epistolă adresată ministrului Învăţământului, Liviu Maior, în 1993).

Lectura volumului *„Români, vi se pregăteşte ceva!". Epistole politice, reportaje, interviuri, editoriale din „Expres" (1990-1995)* oferă cititorilor o panoramă asupra lumii politice în care trăim şi de unde nu ne putem sustrage, oricât ne-ar repugna gesturile mai-marilor zilei sau direcţia în care se îndreaptă ţara. Ca în anii '90, ziariştilor care ies din contingent, care îndrăznesc să lupte pentru o idee, să deranjeze cu opiniile lor sau să se opună puterii li se pun piedici, li se inventează sancţiuni. Cornel Nistorescu însuşi a ofensat recent premierul, iar răsplata a venit, şi de această dată, sub forma unei ameninţări... De aceea, nu putem încheia altfel decât citând din acelaşi preambul ce face vorbire despre felul cum a pornit domnul Nistorescu pe înspinatul şi, mai ales, inspiratul drum deschis jurnaliştilor veritabili, dotaţi cu simţ critic, coloană vertebrală, curaj, vervă şi verb: „Ca nişte naivi, făceam cronica săptămânală a evenimentelor, depuneam mărturie pentru grosolanul aranjament în virtutea căruia evolua România. Scriam despre un târg cu Estul, cu fostele servicii secrete, cu fostul activ de partid şi de stat. Pentru statul comunist pavoazat în capră democratică noi eram duşmanii, teroriştii, inamicii democraţiei. Trudind cu încăpăţânare la cronica vremii, mergeam ca inconştienţii pe o lamă care juca rolul de punte între două lumi.

Ceva era trist, ceva era fals, ceva era periculos, ceva venea din trecut. Între comunism şi ce trăim astăzi, am parcurs ani şi ani pe lama tăioasă a ameninţărilor, spre a descoperi că am trecut de partea cealaltă a prăpastiei, pe un pământ şubred, mai sărac, în ţărâna căruia se ascunde cu dibăcie scheletul aceluiaşi stat totalitar de care fugisem mâncând pământul şi de care crezusem că am scăpat".

■

Black Pantone 253 U

Nu ne naștem toți la aceeași vârstă

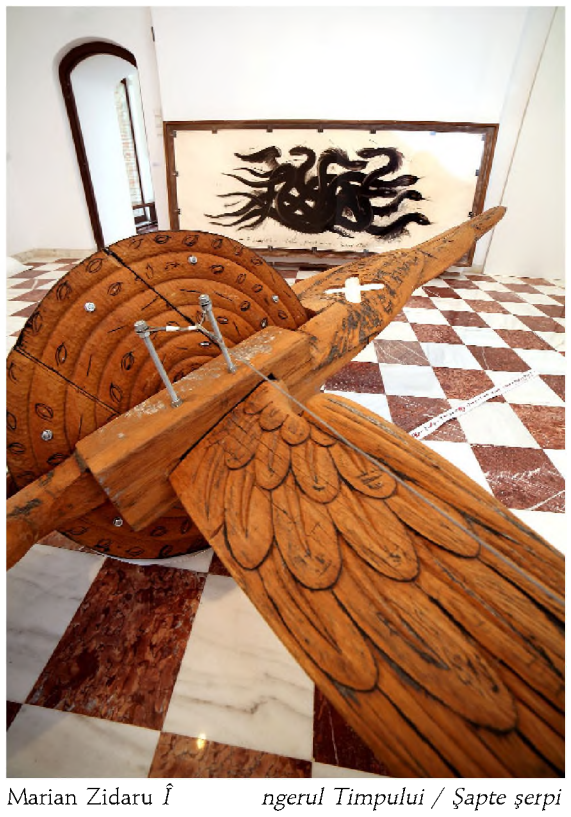
Marian Sorin Rădulescu

Nu ştiu alții cum sunt, dar eu, atunci când particip la o slujbă de botez (la o ceremonie aşezată, executată – firesc, fără emfază – după rânduiala din vechime, nu în pripă), sunt emoționat până la lacrimi. Ascult rugăciunile preoților pentru un prunc primit în Biserică prin Taina Botezului, privesc la felul în care este întreit cufundat în apă, apoi miruit atent de sacerdot cu undelemn sfințit, pe întreaga suprafață a corpului. Sigur, o astfel de practică se adresează nu atât minții pruncului botezat (în vârstă de câteva luni), cât inimii sale. Şi deodată îmi spun că păstrarea duhului de bună înțelegere în familie e de o importanță crucială. Numai printr-un duh de blândețe şi bună viețuire împreună va desluşi copilul această primă taină a vieții. A vieții trăite în Biserică. De fapt, această practică (învechită prentru unii, bizară şi inutilă pentru cei pragmatici şi materialişti) capătă sens doar atunci când nu este ruptă de viața în Biserică. Când copilul este dus la biserică din an în Paşti (ori şi mai rar), e normal să se întrebe – când creşte mare – ce rost a avut botezul său, în ce fel i-a influențat (ori transformat) viața. E normal să ajungă să fie – asemenea teologului şi filosofului grec, Christos Yannaras – „contra religiei". Ori, Ortodoxia nu e o religie – spunea şi pustnicul monah Rafail Noica – ci însăşi „firea omului".

Viața însă e ciudată. Părinții spun (şi fac) adesea lucruri trăznite[1]. Nu de puține ori se înstrăinează ori ajung chiar la divorț. Şi asta nu e totul. Ca şi când nu ar fi destul de dureroasă despărțirea (care nici nu trebuie să fie „cu acte în regulă", părinții putând să conviețuiască sub acelaşi acoperiş, ca doi străini), copilul primeşte apoi de la părinți, ca bonus nedorit, şi rația lor zilnică de ranchiună reciprocă. Ajunge să fie ca o minge de ping-pong între ei, aşa cum fusese şi băiatul din animația *Crulic - Drumul spre dincolo*. Cu puțin noroc, va găsi refugii – în visare, în poezie. Ori, Doamne fereşte, în lucruri pe care mai târziu îi va fi ruşine să le şi pomenească. (Sau nu, aşa cum se întâmplă cu personajul Ivan din filmul sârbesc *Hadersfild*, care îşi pune sufletul în palmă înaintea unor necunoscuți, cu riscul de a fi umilit şi batjocorit de cei care nu sunt pregătiți să-i primească mărturisirea bucuriei de a se fi botezat ortodox, la vârsta de 30 de ani, după o viață plină de rătăciri.) Viața unui asemenea copil va ajunge o neîncetată nostalgie. Copilăria şi tinerețea lui vor fi de-a pururi impregnate de o apăsătoare tristețe, de un sentiment împovărător de vinovăție şi disconfort lăuntric. Numai conştientizarea frumuseții şi bucuriei din clipele botezului, parte a frumuseții şi bucuriei liturgice – îl mai poate restaura, sufleteşte.

Să asişti la naşterea unui prunc „din apă şi din duh" e un prilej inestimabil de auto-cercetare. De cumpănire şi descoperire a propriului drum. Rezultatul, pentru fiecare în parte, nu are cum să fie îmbucurător. Cine e acela care nu simte că a ratat – în câte privințe şi de câte ori – ținta? Că, deşi am fost botezați în numele Sfintei Treimi şi am primit darul suprem pe care-l poate primi un om – harul, libertatea – cel mai adesea am folosit acest dar împotriva lui Dumnezeu, împotriva semenilor (prieteni sau neprieteni) şi a vieții trăite în Biserică.

Să asişti, adult, la botezul unui prunc este un bun prilej să afli că ratarea ține exclusiv de rațiunile şi criteriile omeneşti. Că acolo, în veşnicie (iar botezul este însăşi intrarea omului în veşnicie) – contrar celor afirmate de adepții predestinării – nu există instrumente de măsurare a „împlinirii" sau a „ratării". Că ratarea şi păcatul nu au o existență de sine stătătoare, ci sunt mai ales tot ceea ce ne desparte de veşnicie. Tot ceea ce facem cu gândul la satisfacția de moment, la aplauzele neîntârziate ale celorlalți. Participarea la botezul altora este, într-un fel, o lecție de catehză – atunci când spectatorul (părinți, naşi, rude, prieteni, cunoştințe) îşi îngăduie măcar câteva clipe de ieşire din somnolență şi comoditate. Este o lămurire şi o primenire, o necesară (chiar dacă târzie) reconsiderare şi conştientizare a pocăinței la care – indiferent de vârstă – fiecare din noi este chemat.



Marian Zidaru *Îngerul Timpului / Şapte şerpi*

Marian Zidaru *Orizont*

Nota:

1. Nu doar părinții fac lucruri trăznite, ci şi preoții. Pr. Prof. Ion Buga relatează o situație extrem de stânjenitoare care i s-a întâmplat atunci când a botezat o fetiță „mai mărişoară, în jur de patru ani, de-o inteligență şi afecțiune subjugante" şi a trebuit să o întrebe: „Te lepezi de Satana?" (I se părea mai potrivit: „Îl iubeşti pe Hristos?"). S-a ruşinat atunci de gândirea sa „validă", când – obligat să execute mecanic „un act cel puțin periculos cu care maculăm cerul lui Hristos (citeşte copiii iubirii Lui), de atâta amar de secole imbecilizate" - o privea în „ochii deschişi ca o fereastră spre inima Purității divine" ca să-l găsească pe... satana. „Până la întrebarea mea, satana sigur nu era pe acolo, privirea ei de heruv în adorație, l-ar fi dizolvat instantaneu. Auzindu-şi numele-i fioros strigat la catalogul validității de taină, iarăşi sigur, s-a prezentat în ținută de gală." Concluzia Părintelui Buga: „De fapt, la botezul pruncilor, convertirea, dacă şi câtă va fi fiind, este a naşilor şi a părinților, în cazul în care răspunsul lor nu este mecanic. Şi, din nenorocire, este. Iar că în mod cert totul este mecanic cu excepția pruncului, este faptul că preotul, mai pe larg – Biserica, rămâne încremenită în formule absurde (mă refer la cea ortodoxă) de mai bine de un mileniu şi jumătate, încremenire care nu mai are nicio noimă, dovadă că mai an în urmă, un preot cu doctorat în Bucureşti, a întrebat cu aceeaşi solemnitate şi validitate, pe invers: „Te lepezi de Hristos?" şi „Te uneşti cu satana?", iar naşii grăiră de câte trei ori, un „Da" preaortodox (au înțeles abia după ce au vizionat DVD-ul)." (Mâinile care L-au dezbrăcat pe Dumnezeu, Ed. Sf. Gheorghe-Vechi, Bucureşti, 2013). „Încremenirea" îi cuprinde, iată, nu doar pe unii „oficiali" ai Bisericii, ci şi pe participanții „în civil", nu mai puțin adormiți şi formalişti, a căror „ocupațiune mintală" era tot la alte trebi...

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Privire despre oraș (plus locuitorii lui)

Robert Diculescu

Trecuse de miezul nopții, locuitorii aproape levitau în spatele perdelelor, parcă desprinşi de fotolii sau în alte variante, mult mai de apreciat, întinşi în paturile confortabile relaxa. Stau destinşi în spatele geamurilor dublu-termopan, conectați printr-o simplă apăsare a telecomenzii la televizorul care transmite emisiunile de sezon. Sunt deja transpuşi în ecran ori ecranul în ei şi le vorbeşte pe înțeles, părinteşte, protector, dinăuntru.

Urmăresc ultimele ştiri importante, depăşite instantaneu în relevanță de următoarele ştiri şi mai importante. Importanța a ceea ce văd devine irelevantă odată cu trecerea minutelor, odihna privirii primează, umplerea în totalitate a orelor, siesta privirii în ecranul plin cu surprize înainte de orice, îndepărtarea oricărei tăceri, murmurul televizat a reuşit, el ştie cum, este un progres, sigur, el le îndepărtează orice frământare sau neplăcere dependenților. Neplăcerile aparțin de acum altei lumi. Acest adevăr este demonstrat de armatele de specialişti angajați în slujba cetățeanului.

Perfecțiunea anestezicelor a atins un prag în sfârşit mulțumitor pentru care fiecare îşi permite să plătească. Li se oferă locuitorilor urbei un mixaj al odihnei şi al participării devoratoare, neîntrerupte, orgasmice, la tot ce se întâmplă în afara spațiului propriu. Apartamentul este micro-lumea sub un asediu nederanjant, domolit de voci şi mesaje excitante, o lume atentă la tranchilizantele folosite, una în curs de explozie amânată, umplută cu vocile altora din ecran, din toate ecranele, aflate la dispoziția controlului poruncitor al telecomenzii.

Dumnezeiasca telecomandă ascultă ordinele stăpânului mai atent ca un câine al casei, execută fidel dorințele avute, comută, aşază şi reaşază cadrele unui film propriu, suprapus celui oferit de ecrane, nu poți să nu o iubeşti şi să nu o urmezi ca pe un nou sfânt. Ecranul-stimul iubeşte necondiționat, ajută, îngrijeşte la nevoie stăpânul-receptacol. Şi asta îi bucură nespus, le confirmă o absență stânjenitoare, dar care imediat la o simplă comutare capătă aerul unei prezențe plăcute, pe înțeles, prietenoase pentru ei.

Blindați în beton, încimentați fără să mai vrea să ştie de ce, au un interior şi exterior rezistente la cutremur de peste 10 grade, şi o ieşire imediată, în caz de urgență, pe scara de serviciu. Geamul, geamul ar mai fi o soluție, chiar şi un salt dincolo de el nu va însemna dispariția. Niciodată nu mai poți muri, nu o să mori orice s-ar întâmpla cu blocul tău, eşti în siguranță, chiar şi când uiți de acest lucru. Ține strâns de telecomandă, butonează, mută privirea, absoarbe, pluteşte deasupra a tot, asta au scris cu litere îngroşate în instrucțiunile pentru catastrofe naturale, toți sunt în cea mai deplină siguranță.

Benzinăriile sunt prea îndepărtate pentru alimentările necesare în noaptea aceasta.

Băuturile de pe rafturile magazinelor din benzinării nu le mai stârnesc apetitul şi nici nu-i mai îndeamnă la o călătorie spre măruntaiele oraşului, spre străzile liceului şi băncile grădinilor din fața şcolilor generale, pentru toasturi şi reînvieri ale amintirilor pierdute prin aceste locuri cu ani în urmă.

Nu-i mai cheamă nici rătăcirile intenționate, pentru a crea suspansul pe străzile secundare pline de case şi urletele câinilor din spatele porților. Ori, oprirea la spitalul de boli infecțioase, cu broaştele roz imense postate lângă gard, în jurul a ceea ce ar mai fi trebuit să mai fie încă o fântână arteziană, una cu conducte subterane, ce aruncau odată apa prin gura larg deschisă a broaştelor roz într-un bazin aflat într-o groapă.

Broaştele acum nu mai scot apă pe gură, au căpătat un aer meditativ, resemnat, fiind cucerite din toate părțile de iarbă şi un muşchi verde abundent, care în final se va transforma probabil într-o blană protectoare împotriva gerului şi a ploilor.

Periferia este parcă mai departe decât este în realitate în noaptea asta.

Se gândesc că cei responsabili cu proiectarea oraşului ar fi trebuit să includă marginile oraşului în centrul lui sau imediat în apropiere, exact unde sunt ei acum, iar oraşul să capete de fiecare dată noi centre, formate miraculos tocmai din periferiile existente.

Periferia să se dizolve permanent în centru, să fie o transformare inexplicabilă, permanentă, să confuzi centrul cu periferia. Periferia să arate foarte repede precum centrul oraşului. Centrul să devină o copie-matriță pentru noile cartiere, hotelul Parc din centru un model, o copie reprodusă rapid la nivelul clădirilor de blocuri, iar locuitorii delimitați altădată de gardurile invizibile ale statutului inferior al cartierelor să se simtă mereu în centrul oraşului, niciodată la margine, niciodată altfel față de cei din mijlocul mandalei urbane.

Să le putem spune mândri străinilor care trec prin urbe că am reuşit construcția şi dezvoltarea unui oraş, în care periferia este condamnată să devină rapid un centru, cu toate dotările şi anexele matriței originale.

Mai multe centre ale oraşului care se pot suprapune, care se concurează, se înlocuiesc şi se suprapun continuu. Unele din noile centre transformate să se împerecheze, să se submineze reciproc, până nu îți mai dai seama care este centrul şi cine mai locuieşte dincolo de el.

Mutarea şi transformarea visate vor fi împlinite. Toți în centru, să-i mutăm pe toți în centru, cum nu au mai fost niciodată, toți în palatul regelui, niciunul în afara domeniului regal şi a privilegiilor oferite de acesta. Toți să fie mulțumiți de împărțeala făcută şi de bunăstarea distribuită, în sfârşit, în mod egal.

Creme de zahăr ars să fie întinse peste etajul zece al fiecărui bloc, spre deliciul copiilor locatarilor. Fiecare nou bloc construit să nu aibă mai mult de zece etaje, pentru a nu exista vreo diferență, invidie, jignire sau aversiune între locuitori.

Pe blocuri să fie amplasate tiribombe ca pe vremea circurilor comuniste din pădurea oraşului, unde locuitorii atunci mâncau micii duminicali, beau berea județeană, jucau fotbalul cu piciorul şi dărâmau popicele de pe singura pistă amenajată în pădure.

Noua arhitectură a blocului, cu multe tiribombe amplasate pe acoperiş, eventual colorate în culorile cerute de locatari, cu vată de zahăr şi mere coapte vândute de comercianții ambulanți în chioşcuri aflate chiar la ieşirea de la etajul al zecelea. Fiecare locatar să poată privi din scaunul tiribombei oraşul de sus, să se simtă şi el un pic rege răsfățat, măcar pentru câteva minute.

Toată viziunea asta părea atât de îndepărtată, puțin jodorovskiană, căci acum auzeau doar sunetul locomotivei în depărtare, dar parcă undeva dincolo de calea ferată, care era tot într-o margine a oraşului. Acele linii ferate pe care le traversau vara ghidați de salturile unei broaşte spre dealurile din apropierea gării spre viile oraşului, ghidajul broaştei perfecționat parcă pentru nişte orbi.

■

Marian Zidaru — *Nu tot ce cade din cer este un înger*

24

Black Pantone 253 U

Apocalipsa australiană

Dorina Lazăr

Marian Zidaru *Explozie*

Australia, zece ani după colaps”... Aşadar la ce se poate aştepta spectatorul de la acest film? Bineînțeles la obişnuita rețetă a scenariilor postapocaliptice, cu avertismente mai mult sau mai puțin subtile în legătură cu ce s-ar putea întâmpla dacă omenirea nu se va schimba. Numai că de data aceasta nu ni se spune ce este colapsul la care se face referire şi nici nu ni se arată cu degetul vreun vinovat în discursurile înălțătoare ale personajelor pozitive. Am putea doar subînțelege că este vorba despre căderea economică din 2008, primul simptom al unei crize fără de sfârşit, dar indicii clare nu apar în cel de-al doilea film al regizorului David Michôd, cel care a debutat în 2010 cu *Animal Kingdom*, foarte apreciat de criticii de film.

Guy Pearce, actorul pe care l-a distribuit şi în filmul precedent, joacă rolul unui lup singuratic, un personaj taciturn, căruia pare să nu-i fie frică de moarte. Împreună cu un tânăr a cărui viață o salvează, el porneşte pe urmele unei bande de hoți pentru a-şi recupera maşina, ultimul lucru pe care îl mai avea. Începe aşadar o călătorie de-a lungul unei Australii în care legea şi viața oamenilor nu mai au vreo semnificație, călătorie în timpul căreia tânărul, de fapt fratele unuia dintre hoți, se ataşează de cel căruia îi datorează viața, iar noi aflăm doar mici elemente care ne ajută să dezlegăm misterul protagonistului.

Sigur este însă de la începutul filmului că acesta nu este un justițiar, nu are atuurile unui erou jucat de Clint Eastwood pentru a atrage simpatia spectatorilor. De fapt, până la ultima secvență, nu ne dăm seama care este motivul pentru care Eric - îi putem spune aşa sau, la fel de bine, personajul fără nume - vrea să-şi recupereze maşina, fără să-i pese chiar dacă va muri sau nu.

Oamenii pe care îi întâlnesc cei doi conturează imaginea unei lumi a singurătății, nimeni nu mai poate condamna sau judeca pe nimeni, reacțiile sunt întotdeauna violente, iar noțiunea de dreptate nu mai are nicio relevanță, fiind doar o problemă a unor polițişti transformați în birocrați fără putere reală. Cuvintele care ar putea exprima dorința apropierii nu se mai aud, nu mai pot acoperi zgomotul gloanțelor care, din când în când şi de fiecare dată la fel de absurd, punctează strident liniştea. Eric însuşi, despre al cărui trecut aflăm târziu în film un amănunt cutremurător, îşi consumă viața într-o tăcere apăsătoare, dar nu pentru a-şi construi vreo aură de neînțeles, ci pentru că nu este cu nimic mai bun sau mai rău decât lumea în care trăieşte. Toți par să fi pierdut câte ceva, iar drama lui Eric este aceeaşi, o pierdere dublată de o vinovăție cu care este obligat să trăiască. Colapsul lumii, despre care se vorbeşte la începutul filmului, asta ar putea să însemne.

Rey, tânărul care îl însoțeşte, este obligat să-şi depăşească în timpul călătoriei frica, în spatele căreia se află nevoia de siguranță şi de familie, de fapt de loialitate şi de compasiune. Fratele său îl lăsase să moară, iar Eric l-a salvat. Comunicativ şi dezorientat, el este exact opusul protagonistului, în care începe să vadă un model. Ironia filmului (şi a vieții, poate) este că tocmai dorința de a-şi demonstra evoluția este condamnată în final. În acest fel, inițierea, topos frecvent în astfel de opere, nu este un drum către lumină, ci către o situație la fel de absurdă precum cea inițială.

Un road movie? Poate, dar cu personaje aflate pe un drum care nu duce nicăieri. O cursă infernală? În niciun caz, vitezele se consumă într-un gol asemănător privirii bătrânilor conştienți că pentru ei nu mai există vreun viitor. Doar un film amar, brutal, bine construit, despre colapsul care vine de pretutindeni, despre ultimul om care se va elibera doar plângând pe mormântul câinelui care i-a fost credincios. Căci rolurile s-au inversat.

The Rover
Regia:
David Michôd
Actori:
Scoot McNairy, Robert Pattinson, Richard Green, David Field, Guy Pearce
Anul: 2014

■

Marian Zidaru *Tron*

A opta minune a lumii

Alexandru Iorga

Da, există. Şi a apărut tocmai acuma când societăţile - şi mai ales mioritica noastră societate este frământată de cea mai telurică răsucire pe întortochiata cărare ce duce spre palate. Nu ăla că-i şmecheroi, nu ăla că-i mincinos, nu ăla că fură, dar nici ăla că a furat şi n-a dat banii înapoi, nu ăla că e incapabil, dar nici ăla că e hoţ calificat. Ăla, ăla, ăla... Şi până la urmă tot un ăla o să iasă. Şi colo, şi colo. Dacă se vor înţelege vom fi fericiţi, vom avea linşte şi vom înjura într-o singură tonalitate, dacă nu se vor înţelege vom fi tot fericiţi şi vom admira circul pe diferite posturi şi antene - întrucât avem destule - şi vom striga zilnic „Jos!" şi „hoţii, hoţii!..."

Şi totuşi, posturile şi antenele ne îndulcesc viaţa. Cu vedetele. Cu siguranţă, suntem ţara cu cel mai bogat şeptel de vedete pe hectar. Ce, pe hectar? pe metru patrat! E suficient să apară de câteva ori, la starea vremii, dacă-i tânără şi bine dezbrăcată, chiar dacă-i frig afară, ea-i vedetă! Apoi să nu mai vorbim de cele aduse în mini-tanga să se fleorţăie în jurul super vedetei feminine şi masculine, să-i facă atmosferă în timp ce se chinuieşte cu cântecul acela cu care a ieşit pe locul 16 din 20 de concurenţi. Şi asta nu din vina lor, a interpreţilor, care în general sunt înzestraţi. Şi fac totul ca să iasă bine. Din cauza juriului, a comisiei, autohtone, formată din specialişti. Bine că nu-i din academicieni. Or fi Doctori, în teoria muzicii, dar ce folos dacă n-ai gust. Vedete! Dar să ne uităm puţin şi în dicţionar; „vedetă - artistă care deţine rol principal într-o piesă". Da, simplu. Şi acuma, înainte de a merge mai departe, ne permitem o glumă. Un banc. Pornit tot din Potfalău. Pe care rog... cenzura să-l taie dacă ar părea chiar indecent: „Ce deosebire este între budigăii (chiloţii) de altă dată şi chiloţeii (tanga) de astăzi? Simplu - înainte trebuia să dai chiloţii la o parte ca să-i vezi bucile, astăzi trebuie să dai bucile, pardon - fesele, ca să întrevezi chiloţeii. Şi cu acestea, am ajuns în fine la subiectul care de fapt ne preocupă. DANSUL. Arta Dansului. Adevărat, puţin am cam mânjit-o noi cu „vedetele atât de aprig lansate de prezentatori... frumoşi, de regulă raşi în cap - că aşa-i acuma la modă! A cui e vina? Dacă nu s-au ştiut tunde la 0 când erau copii, adolescenţi şi foarte tineri. Măcar din când în când. În Potfalău, oamenii de vârsta a doua toţi au păr. Scurt, dar îl au.

Pentru cele ce urmează, pentru a fi înţeles nu numai de către specialişti ci şi de cât mai mulţi iubitori ai nobilei arte, vom da câteva sumare informaţii. Câteva. Masteranzii şi doctoranzii în ale baletului, dacă vor mai mult, să extragă din Dicţionarul de Dans, aşa cum au mai făcut-o, fără ghilimele de rigoare. Noi nu ne supărăm. Dicţionar apărut la Cluj, anul trecut, ediţia III-a.

DANS: Suită ritmică de gesturi şi paşi. El oferă plăcere şi celor ce-l execută, dar şi celor ce-l privesc. Şi toţi doresc să-l înveţe încă din copilărie. Dansul evoluează tratând subiecte din viaţa cotidiană, apelându-se la sentimente de tristeţe, bucurie, ură, iubire. Apare denumirea COREGRAFIE. Arta creării unui BALET. Coregrafie şi nu coreografie. Denumirea îi vine de la numele insulei Cores, din Arhipelagul Egeean, unde-şi avea reşedinţa Terpsihore - Muza dansului. Se dansa şi se dansează cu prilejul unor evenimente mai speciale - nunţi, sărbători, petreceri. Astfel apare dansul de societate, evoluând în dansul de salon, iar la clasele dominante care datorită împrejurărilor au mai mult rafinament, şi mai ales timp, apare dansul de curte cu inerentul ceremonial. În fruntea căruia, prin gust şi rafinament, se situează Curtea Franceză. Curtea Regală. Cu ale ei dansuri pompoase. Dansurile de Curte se studiau cu foarte multă exigenţă şi răbdare, respectându-se anumite reguli şi rigori. Numai un singur „reverance" al menuetului se studia luni întregi, urmărindu-se execuţia lui desăvârşită. În evoluţia dansului de curte apar paşi noi, forme noi orientate cât mai mult spre perfecţiunea estetică. Aceste evoluţii, dominate de exigenţă, tind spre profesionalism. Care impune apariţia unei noi meserii. Aceea a profesorului de dans. Acesta, împreună cu marii pasionaţi, caută - şi până la urmă găseşte perfecţiunea în plastica ei. Însuşi Ludovic al XIV-lea este autorul a patru figuri ale genului de dans ce se desăvârşeşte. Şi acuma, pentru că nolens volens veni vorba de Regele Soare, se impune a ne ocupa puţin mai intens de această strălucire.

Ludovic al XIV-lea începe în 1660 să guverneze personal într-o nouă viziune dominată de grandoare şi strălucire. Dansator pasionat şi desăvârşit, în timpul său baletul devine principala preocupare estetică a Curţii. Montările coregrafice având caracter de măreaţă somptuozitate. "Baletul este cel mai superb moment al măreţiei lui Ludovic XIV". Jean Jacques Rousseau.

Timp de 20 de ani îşi va face plăcere şi onoare să întruchipeze pe Apolo şi Jupiter în diferite balete. „Nimic n-a contribuit mai mult să-l îmbete pe Rege decât această perpetuă apoteoză a măreţiei sale." Gustave Lanson.

În 1661 Ludovic XIV înfiinţează la Paris Academia de Dans pe care o pune sub conducerea profesorului său Charles Beauchamps. Academie devenită cu timpul Şcoala de balet a Operei Mari din Paris. În această Academie începe profesionalizarea propriu-zisă a baletului. Aici, maeştri ca Beauchamps, Picquet sau d'Olivet nu mai acceptă dansul la întâmplare, în forme rudimentare. Astfel începe şlefuirea şi perfecţionarea unor mişcări şi gesturi trecute prin filtrul raţiunii. Se stabileşte un anumi cod privind mişcările dansante. Se fixează în tehnica baletului acele norme ştiinţifice bazate pe deschiderea picioarelor în afară la 90 de grade şi cele 5 poziţii. Astfel apare dansul perfect, dansul ştiinţific, dansul artificial, dansul profesional care se numeşte BALETUL CLASIC. Care stă la temelia tuturor genurilor coregrafice. Au apărut, apar şi vor apărea multe stiluri de manifestări coregrafice, dar dacă interpretul nu are la bază studii de dans clasic se va simţi că este un amator şi nicidecum un profesionist. De aceea, în patinajul artistic, gimnastica sportivă, gimnastica artistică etc. talentele cu aspiraţii de mari campioane iau lecţii de balet clasic.

În concluzie, Ludovic XIV - Regele Soare - poate fi numit, pe drept cuvânt, părintele Baletului Clasic şi totodată părintele învăţământului coregrafic gratuit - de Stat, întrucât: „Statul sunt Eu!".

Marian Zidaru *Gard*

Şi pentru că pomenirăm de începuturile elevate ale dansului de societate numind Menuetul, al cărui simplu *reverance* era studiat luni întregi, vom sări la capătul firului la genul de dans căruia unii-i spun dans sportiv, alţii - dans modern, dar mai degrabă-l putem numi dans de parchet. Foarte frumos, foarte spectaculos şi foarte atractiv. Şi foarte scump, poate fi numit stilul de dans a copiilor de bani gata. Dar să demonstrăm: un astfel de dansator de parchet ajuns la maturitate, după ce a luat şi câteva premii la diferite concursuri care se ţin lanţ, după ce nu-l mai ţin balamale şi nici aspectul, se hotăreşte să-şi deschidă un studio de dans. Care trebuie să fie o sală foarte centrală şi foarte elegantă. Şi, întrucât cunoaşte foarte bine psihologia bănoşilor între care se află marele procentaj de snobi, pune nişte taxe exorbitante. Şi ce se întâmplă de fapt? Se pisează câte un pas, sau câte o figură, dar mai mult paşii, întrucât stilul se execută cu picioarele, are şi capul nişte smuciturі, mai sunt şi unele cambreuri: aici trebuie lucrat ca ulcioarele în îndoituri şi smuciturі să nu se ciocnească între ele. Aici, clasicul nu are ce căuta întrucât stilul este exclusiv dans de perechi, partea superioară a corpului nu are treabă decât cu ţinuta. În general paşii şi combinaţiile sunt limitate. La un concurs - internaţional - nu am putut număra mai mult de 16. Însă, întrucât cel cu aparatul de filmat se plimbă de la o pereche la alta şi fiecare în acel moment face altceva, ţi se pare bogat în variaţii. Apoi, au denumiri, să tot fie. Bossa nova, cea-cea, Rock... Muzica se schimbă - paşii, cam aceiaşi. Afară de vals. Valsu-i vals. Valsul Vienez - dans de perechi bine prinse. Şi acuma de ce am spus că e dansul copiilor de bani gata? Întrucât, care familie onestă îşi poate permite să-i confecţioneze adolescentului, sau copilului de 12 sau 13 ani, smoking sau frac la comandă, cu papillon, guler şi cămaşă cu piept scrobit plus pantofi de lac, flexibili sau, pentru fetiţe, toaletă, la casa de modă, cât mai frumoasă, cât

Black Pantone 253 U

mai scumpă şi cât mai sexi, pentru un Concurs sau un spectacol, eventual două?! Şi la anul, sau peste doi ani, repetăm comanda. Întrucât tineretul creşte. Într-adevăr, dansurile, la acest... diapazon, sunt spectaculoase. Iar domnişoarele sunt frumoase. La nivel de top-fashion. E şi normal, după zecile de ore de repetiţii săptămânale, desigur, şi ore de aerobic, dar aceea în altă parte. În alt studio. Alţi bani, altă distracţie! În concluzie, şi aici s-au găsit şmecheraşi - respectiv profesorul de dans - care sa se folosească foarte rentabil şi chiar legal de orgoliul snobilor avuţi. Şi bine fac. Dar să ne apropiem de capătul firului şi să intrăm în subiectul propriu-zis. În 1809 Serge de Diaghilev vine la Paris cu o trupă alcătuită din cei mai buni dansatori proveniţi din Şcoala Imperială din Moscova şi Sankt Petersburg. Trupă denumită Baletele Ruse. Succesul acestei trupe, acestei companii este atât de mare încât însuşi Academicianul Louis Gillet afirmă „Viaţa mi-o consider împărţită în două – cea dinainte şi cea de după apariţia Baletului Rus la Paris". Vedeta - veritabilă vedetă - steaua acestei trupe era foarte tânărul Vaslav Nijinski. Supranumit ZEU AL DANSULUI. Şi pentru prima oară „a opta minune a lumii". Considerat până astăzi cel mai mare dansator al tuturor timpurilor. Acuma, noi nu putem băga mâna în foc că el, sau Nureev sau Barâşnikov sau altul o fi fost cel mai mare; secvenţe filmate despre Nijinsky nu a avem decât câteva, primitive şi nesemnificative, dar cronicile vremii pomenesc, în legătură cu variaţiile lui, că în săritură dădea impresia că stă în aer. Iar la unele sărituri *jetés* dădea impresia că execută un unghi în aer. Sare înainte şi aterizează mult în dreapta. Dar despre Baletele Ruse ale lui Diaghilev şi mai ales despre Nijinski ne vom ocupa într-un material aparte, supranumit - „tragedia unui Geniu".

Acuma, după atâtea trepte, suişuri, coborâşuri, intrăm hotărâţi în subiectul propus. Când Mihail Barîşnicov a reuşit să fugă din raiul sovietic şi a executat pe scenă 11 (unsprezece) piruete, a întors America şi Europa Occidentală pe dos. Fapt demonstrat şi în filmul *Nopţi Albe*, în faţa întregului Mapamond. Ei bine, acuma, astăzi, apare un miracol care depăşeşte infinit cifra lui Barîşnicov. Miracolul, A OPTA MINUNE A LUMII - cu litere mari, a intrat în Cartea Recordurilor, în faţa comisiei respective, cu CINCIZECI ŞI PATRU de piruete. Pe care noi le-am văzut şi pe care le puteţi vedea şi Dv. oricând, pe internet, întrucât pe viu, în direct, în vreun spectacol, ori cine aţi fi, nu aveţi atâţia bani. Deci, când o doriţi, căutaţi pe internet SOFIA LUCIA. Nume uşor de reţinut. Sofia - capitala Bulgariei, Lucia - Santalucia, etc. Cine este această Sofia Lucia? O fetiţă americană care, anul trecut când a intrat în Cartea Recordurilor, încă nu împlinise 13 ani. Foarte frumoasă albă, foarte degajată - absolut sigură pe sine, corp de mini top fashion. Pe un clasic absolut, împins la limitele extreme, face tot ce poate exista în arta dansului. Şi nu numai. Execută la paroxism exerciţiile pe covor ale campioanei de gimnastică sportivă, exerciţiile campioanei de gimnastică artistică, fără instrumente, bineînţeles. Salturi mortale, flik-flak, etc, etc. Ca să nu vorbim de teroristul *Fouetté* clasic, pe care, intercalat cu piruete, îl poate executa la infinit, dintr-o singură pornire. Plus contorsiunile fetelor japoneze, coreene, chineze, etc. pe care le putem vedea pe arenele marilor circuri sau scene de *varieté*. Apoi stepp. Încât într-un astfel de dans Fred Aster ar părea un bunic absolut docil pe lângă ea. De asemenea şi stilul de dans irlandez, chiar şi aşa- zisul modern hip-hop. Te pomeneşti că de s-ar apuca de bărbunc, şi pe acesta l-ar executa. Declară că munceşte - se antrenează - opt ceasuri pe zi, ca o plăcere şi necesitate organică, nu ca un travaliu. De, mai dă Dumnezeu şi astfel de oameni pe pământ. Cât va dura... poate să dureze decenii, poate să stopeze într-o zi. Asta numai Atotputernicul o ştie. Dar indiferent ce s-ar întâmpla, ea şi-a făcut suma. Şi-a cumpărat o insulă în mările Sudului, plus ce o mai fi având, vrea să-şi mai cumpere o insulă şi în Arhipelagul Egeu... Recent a fost invitată la un Festival Coregrafic la Viena. Regizorul coregraf al Festivalului a propus, aşa, *pour la bonne bouche*, marilor stele participante să le facă un dans de ansamblu. Printre el prim-balerina de la Balşoi, prima de la Coventgarden, o etoile de la Grande Opera de Paris, alta din New York, plus Sofia Lucia. Dansul s-a realizat. La generală, primele i-au făcut loc Luciei să stea la mijloc. Ea s-a aşezat în dreapta, a cincea. „Treci în mijloc! - Nu căci eu sunt cea mai mică. Să fie scara perfectă." N-au avut cu cine se înţelege. Au trebuit să accepte. Dar la spectacol, a treia şi a patra, în timp ce dansau s-au deplasat spre dreapta, împingând-o pe ea la mijloc. „- Acuma noi facem ce trebuie, tu fă ce vrei!" Menţionez că în spectacole, în timpul unor dansuri, balerinii mai schimbă între ei câteva cuvinte, fără ca publicul să-şi dea seama. După spectacol, organizatorul financiar a întrebat-o:

- Cum să te plătim?
- Cum vreţi.
- Păi... care ţi-e tariful?
- Oooo, dacă ar fi să mă plătiţi după tariful meu, mâine aţi da faliment. Aşa că mă plătiţi cum puteţi.

Un patinator de performanţe face şi el piruete. Multe şi în viteză.

Îndoit, răsucit, fiecare cum poate. Până la 17. Înţelegem. Oţelul patinei sapă în gheaţă o cât de mică denivelare care-l ajută la menţinerea stabilităţii. Dar Lucia nici măcar atâta ajutor nu are. Cu pantoful neted pe duşumeaua netedă... Piruete clasice, perfect regulamentare. Capul este ultimul care pleacă şi primul care revine. Încât se dă impresia că artistul rămâne tot timpul cu faţa la public. 54 de piruete! Ne-am consultat mai mulţi colegi, profesionişti. Unde o fi având fata aceasta "elicea" care s-o propulseze?!... În urechi, în umeri, în frunte?!... Poate nici ea nu ştie. „- Cine, cum, Sofia Lucia? - Şti-mă Dumnezeu."

■

Marian Zidaru

Brâncovenii / Stare îngerească

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Cunoaștere versus clișee. Kissinger despre China

Andrei Marga

Henry Kissinger ar putea pretinde că are o perspectivă privilegiată asupra Chinei. În definitiv, fostul secretar al Departamentului de Stat a fost trimis de președintele Nixon să facă legătura cu Mao Zedong și Zhou Enlai și să repună SUA și China în relații de cooperare. El a făcut, după propria mărturisire, mai mult de cincizeci de călătorii în marea țară de la Răsărit, încât a acumulat informații mai ample și mai puțin comune ca oricine.

Citind însă cartea sa, *On China* (Penguin, New York, 2012, 604 p.), îți dai repede seama că renumitul profesor american nu a mizat doar pe experiența sa extraordinară. El a întreprins un studiu aprofundat al Chinei, cu lecturi suficiente, atât înainte de exercițiul diplomatic și în timpul acestuia, cât și după ce a rămas doar consultant al politicii internaționale. În orice caz, cartea sa atestă preocuparea de a fundamenta relațiile Americii cu China pe o cunoaștere ferită de clișee a acestei țări și pe concluziile demersului propriu de a cunoaște și înțelege.

Nevoia cunoașterii efective, spre a nu se ceda clișeelor și ca antidot la acestea, a rămas și astăzi, când China continuă ascensiunea în primul plan al vieții contemporane, iar multe întrebări sunt dezlegate improvizat. Fiindcă avem în cartea lui Henry Kissinger punctele de vedere la care a ajuns o personalitate care a trebuit să adopte decizii practice de relaționare cu China, în cele ce urmează vreau să desprind imaginea profesorului american despre China și să-i evaluez tezele, cu ceea ce am putut sesiza până acum, la rândul meu, la fața locului și prin lecturi.

Și astăzi sunt mulți, mai ales în țări fără tradiție de cunoaștere a altor culturi, care aplică Chinei clișeele propriului fel de a fi și gândi și trag concluzii ce nu au de a face cu realitatea. Spre deosebire de aceștia, chiar dacă vine dintr-o cultură aflată pe cale de universalizare, ce marchează istoria lumii, Henry Kissinger știe că nu poți cunoaște destul o țară cu care vrei să interacționezi decât dacă îi cercetezi istoria. Asumpția sa, realistă, spun eu, este că, în cazul Chinei, avem de a face, într-adevăr, înainte de toate, cu o „civilizație" ce imprimă, de multe secole, forma societății chineze și felul de a gîndi și de a se manifesta al chinezilor. Altfel spus, în China tocmai „civilizația" este oarecum echivalentul „statului național" din tradiția originată în Europa.

De aceea, cartea lui Henry Kissinger începe cu expunerea acelor caracteristici ale istoriei chineze ce conferă singularitate felului de a privi lumea al chinezilor. Politica chineză în lume, de care profesorul american se interesează, vine, constată el, din „principii de strategie și de abordare a statului" ce au vechimea unor milenii (p. 2-3) și-i conferă caracteristici pe care autorul le preia în formulări proprii. „Unitatea" prevalează în tradiția chineză, iar „dezunitatea" este socotită aberație (p.7). China a mai fost în avangada istoriei universale, anticipând semnificativ tehnicile bazate pe cunoștințe științifice ale europenilor și precedând descoperirile geografice ale acestora, poziție din care s-a retras „voluntar", fiind absorbită de chestiuni de apărare a teritoriului (p. 9). Până la revoluția industrială, „China a fost mult mai bogată decât Occidentul" (p.11), în 1820 ea dând 30% din produsul social total al lumii (p.12). China este concepută de gânditorii ei ca o „civilizație unică", aflată în „centrul lumii" („imperiul de mijloc" are și această conotație!), orientată spre „armonia universală". Aici, așa cum confucianismul a consacrat, problema centrală este nu acea „teleologie a istoriei" la capătul căreia individul obține mântuirea (redempțiunea), ci „redempțiunea statului prin comportamentul drept al individului" (p.15). „China a avut, de mai mult de o mie de ani, o birocrație imperială deplin formată, recrutată prin examinare pe bază de competiție, relativă la toate aspectele vieții economiei și societăți și la reglementarea lor" (p.16). „China nu a fost în poziția de a-și cuceri vecinii. Populația ei consta mai ales din fermieri legați de pământurile lor ancestrale" (p.19). Atunci când a fost învinsă de vecini, a căutat să arate acestora că nu se poate guverna fără birocrația, metodele și limba chineză (p.22). Când intra în război, strategia nu se baza pe analiza statică a situației, cât pe captarea direcției de evoluție și servirea scopurilor acesteia (p.30).

Concluzia lămuritoare a lui Henry Kissinger merită a fi evocată: „China a intrat în epoca modernă ca un imperiu de un fel sigular: un stat ce pretindea relevanță universală pentru cultura și instituțiile proprii, dar care făcea puțin efort să creeze prozeliți; cea mai bogată țară din lume, dar una ce era indiferentă la comerțul exterior și inovația tehnologică; o cultură [...] și o unitate politică de o extensiunea geografică fără seamăn, care nu era conștientă de curentele tehnologice și istorice ce-i vor amenința curând propria existență" (p.32). Din acest punct, în orice caz, trebuie plecat dacă vrem să cunoaștem și să înțelegem China actuală.

Cartea *On China* are drept focus comportamentul Chinei în sistemul internațional, pe care îl abordează într-o bine clarificată optică istorică. Henry Kissinger reconstituie acest comportament amintind epoca clasică a istoriei chineze - după ce menționează, adecvat că în cultura chineză nu se vorbește de un început, precum la evrei sau la greci, care au imprimat această particularitate considerării de către Europa a propriei istorii. Este epoca în care China se reprezintă pe sine drept „centrul lumii (*the Kingdoom of the Middle*)" și-i vede pe ceilalți ca „barbari (*barbarians*)", dar începe să întâlnească, de la sfârșitul secolului al XVIII-lea încoace, emisarii puterilor europene. În vreme ce europenii caută pe toate căile să penetreze frontierele Chinei cu produsele lor, China se apără îndârjit. Cunoscutul „război al opiumului" este descris ca momentul în care ajung la ciocnire reprezentarea sinocentrică a lumii și reprezentarea europeană, deloc înclinată să menajeze convingerea centralității Chinei în lume. Henry Kissinger descrie elocvent această interacțiune ce a antrenat schimbarea poziției Chinei în lume.

Schimbarea însăși s-a produs ca urmare a unei triple „provocări (*challenges*)": cea din partea națiunilor europene, cea din partea Rusiei și cea din partea Japoniei (p. 57 și urm.). „Printr-un proces dureros și adesea umilitor, oamenii de stat chinezi au reușit în cele din urmă să păstreze pretențiile morale și teritoriale ale ordinii lor, a lumii, ce se dezintegra"(p. 59). Ei nu au rezistat însă presiunilor europene la acceptarea egalității cu lumea „barbarilor", deslimitarea comerțului și stabilirea de ambasade în reciprocitate, încât, la mijlocul secolului al XIX-lea, „armate străine au ocupat capitala Chinei și au întărit interpretarea occidentală a egalității politice și a privilegiilor ambasadoriale" (p. 67). Vechea Chină sucombă în 1912, odată cu căderea dinastiei Qing și lasă loc unei evoluții noi, începute cu republica condusă de Sun Yat-sen.

A urmat războiul civil, dintre naționaliștii conduși de Chiang Kai-shek și comuniștii conduși de Mao Zedong, care se încheie, cum se știe, cu retragerea primilor în Taiwan și preluarea conducerii Chinei de către Mao Zedong, sprijinit îndeaproape de Zhou En-lai și alți lideri ieșiți din luptele politice și militare ce au avut loc. Fapt este că, și în acest moment al istoriei chineze, „fiecare om de stat trebuie să echilibreze experiența trecutului și pretențiile viitorului" (p. 90), iar această echilibrare rămâne caracteristică politicii chineze din epoca modernă.

Cine vizitează foarte modernul Hangzhou - care amintește mereu, prin *waterfront*-ul magnific, de Philadelphia - sesizează nu doar modernitatea explozivă a industriei, comerțului, educației și infrastructurii, imensele suprafețe cu ceai verde și fabuloasele târguri de mătase, ci și prețuirea pe care chinezii de astăzi o acordă lui Mao Zedong. Am avut ocazia să particip la un dineu, greu de egalat prin rafinamentul gastronomic, chiar în sala istoricei întâlniri dintre Mao Zedong și Richard Nixon, care este menționată ca atare. La poalele munților ce străjuiesc fosta capitală a Chinei rămâne accesibilă privirilor de departe, o uriașă statuie a lui Mao. În China, în multe locuri, inclusiv în vestita piață centrală din Beijing, Tiananmen, se păstrează semnele venerației pentru cel care a condus China din 1949 până la punerea ei pe direcția succeselor copleșitoare înregistrate din 1978 încoace.

Mulți oameni din afara Chinei cred că Mao și-a legat soarta de destinul „revoluției culturale", care a reținut ani buni atenția pe întregul glob, pe care unii dintre adepții săi au dus-o în grotesc și pe care chinezii înșiși o privesc critic, fără echivoc. Imaginea răspândită ține de această credință. Henry Kissinger nu a cedat, însă, clișeelor epocii și a căutat să cunoască și să înțeleagă el însuși ce a reprezentat, în fond, Mao Zedong și epoca sa. Un autor care nu poate fi bănuit nicidecum de simpatie pentru revoluții, cum este profesorul american, ajunge să dea o altă imagine a celebrului gânditor revoluționar mai bine așezată pe documente și fapte. Concluziile lui Henry Kissinger sunt demne de reținut de către cel care vrea să se apropie de cunoașterea Chinei de astăzi. Să le rezumăm în câteva coordonate.

Mao Zedong vine în fruntea unei neobișnuit de vaste mișcări a populației rurale, pentru prima oară ridicată la o astfel de scară în istoria milenară a Chinei, și impune o direcție nouă de evoluție. Henry Kissinger folosește expresii rare - numindu-l „colos (*colossus*)" pe Mao Zedong - și vorbește de „dominanta și copleșitor de influenta" sa manifestare, deopotrivă „poet și

28 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

războinic, profet şi lider", care „a unificat China şi a lansat-o pe un curs care aproape că i-a distrus (*wrecked*) societatea civilă" (p. 92). Mao, ne spune autorul cărții *On China,* ajunge să pună China, direct şi indirect, pe direcția ce a dus la situația de astăzi: o societate ce se modernizează cu neobişnuită rapiditate, o supraputere economică a lumii, cu impact crescând asupra politicii mondiale, guvernată de o viziune ce a venit dincoace de colapsul stângii comuniste din Europa. Resursele culturale pe care Mao le-a pus în lucru au fost multiple.

Mao Zedong şi-a însuşit bine cultura clasică a Chinei, în stăpînirea căreia s-a adâncit practic continuu, la care a adăugat ceva propriu. „Totuşi, oricât a absorbit Mao din istoria Chinei - scrie Henry Kissinger - nici un conducător chinez anterior nu a combinat elemente tradiționale cu acelaşi amestec de autoritate şi hotărâre precum Mao: ferocitate în fața provocării şi diplomație pricepută atunci când circumstanțele au prevenit preferința sa pentru drastice inițiative încărcate de putere" (p. 104). Spre deosebire de Lenin şi de marxismul sovietic, care postulau că în societate „contradicțiile" se depăşesc odată cu preluarea puterii politice, Mao, încrezător în „unicitatea" Chinei, a considerat că nu este loc pentru încetiniri sau pauze, realitatea fiind continuu contradictorie. „În căutarea unicității istorice chineze, ordinea socială are nevoie să fie în flux constant pentru a preveni păcatul <revizionismului>, de care Mao va acuza tot mai mult Rusia post-stalinistă. Un stat comunist, după Mao, nu trebuie să se transforme într-o societate birocratică; forța motivatoare trebuie să fie mai curând ideologia, decât ierarhia" (p. 107). Mao Zedong nu a denunțat nicidecum idealul social chinez al „marii armonii" şi nu a fost în acest punct în dezacord cu Confucius. El a considerat, într-adevăr, că din confucianism rezultă o politică prea „slabă" de rezolvare a contradicțiilor, căci se postula „marea armonie" la începutul procesului. „În interpretarea lui Mao a istoriei, ordinea confuciană a menținut China slabă; <armonia> ei era o formă subjugare. Progresul va veni numai printr-o serie de încercări brutale de a angaja forțele contradictorii una împotriva alteia, atât în interior cât şi în exterior. Iar dacă aceste contradicții nu apar în relief ele însele, este obligația partidului comunist şi a liderului său să mențină o continuă răzvrătire, la nevoie chiar împotriva sa" (p. 96). Mao Zedong a văzut în continua etalare a contradicțiilor calea spre „marea armonie". „Manipularea contradicțiilor a fost strategia sa proclamată, fiind în serviciul unui scop ultim extras din conceptul confucian al lui *da tong* sau Marea Armonie" (p. 95).

Henry Kissinger vede în teoria „revoluției continue" nucleul concepției lui Mao Zedong, pe care o derivă din trei surse culturale: ideologia, tradiția şi naționalismul chinez. Cea mai importantă a fost credința sa în reziliența, capabilitățile şi coeziunea poporului chinez (p. 108). Mao începe de fapt cu faimoasa constatare-apel: „poporul chinez s-a ridicat (*stood-up*)!" şi înaintează cu încrederea-avertisment, la rîndul ei notorie: „poporul chinez va triumfa (*will prevail*)!". Mao a impus societății chineze o turbulență continuă, de o magnitudine care în orice țară l-ar fi înlăturat pe conducător, dar a reuşit să păstreze covârşitoarea majoritate a chinezilor de partea sa.

Efectele concepției pe care Mao Zedong a promovat-o s-au văzut repede şi în relațiile internaționale, de care Henry Kissinger se interesează cu deosebire. Şi aici Mao a izbutit să schimbe abordarea. „În ceea ce priveşte restul lumii, Mao a introdus un stil special care a substituit puterea fizică cu militanța ideologică şi percepția psihologică. Acesta a fost compus din concepția sinocentrică asupra lumii, ceva din revoluția mondială şi o diplomație ce folosea tradiția chineză de manipulare a barbarilor, cu mare atenție acordată planificării meticuloase şi dominării psihologice a celeilalte părți" (p. 100). De aceea, şi atunci când a fost nevoit să navigheze printre două supraputeri nucleare, Mao a procedat ca şi cum acestea nu ar exista. Miezul doctrinei sale, sub acest aspect, al relațiilor internaționale, a fost prevenirea „încercuirii" (p. 103). Henry Kissinger trage o concluzie fermă: „afirmându-se într-o lume cu două supraputeri nucleare, în pofida insistentei ei propagande comuniste, China a reuşit să se conducă pe sine ca, în esență, un <agent liber> geopolitic al războiului rece. În condițiile slăbiciunii ei, ea a jucat un rol deplin independent şi larg influent. China s-a mişcat de la ostilitate la aproape o alianță cu Statele Unite şi, în direcția opusă, cu Uniunea Sovietică - de la alianță la confruntare. Probabil cel mai remarcabil este faptul că a reuşit, în cele din urmă, să se detaşeze de Uniunea Sovietică şi să vină de partea <câştigătoare> a războiului rece" (p. 112).

Henry Kissinger analizează pe larg politica decisă de Mao Zedong pentru țara sa înăuntrul triunghiului Statele Unite - Uniunea Sovietică - China, plecând de la cunoscuta maximă a celebrei *Realpolitik* a lui Otto von Bismarck: într-o lume de cinci, cauți să fii printre cel puțin trei. Evenimente majore aveau să antreneze schimbări: războiul din Coreea, apoi discursul lui Hruşciov de demitificare a lui Stalin, divergența dintre teoria „coexistenței paşnice" a liderului sovietic şi teoria lui Mao a „luptei neîncetate contra imperialismului", politica economică a „Marelui Salt Înainte", „revoluția culturală" declanşată în 1966. Două punctări prefigurau reluarea contactelor şi noi politici în relația dintre SUA şi China: de o parte, un articol din revista „Foreign Affairs", al senatorului John F. Kennedy, din 1957, de cealaltă parte, un memorandum al lui Wang Jiaxiang adresat conducerii chineze în 1962. La sfârşitul anilor 60, subliniază autorul cărții *On China*, preşedintele Mao Zedong a reanalizat situația - plină de pericole sesizabile, spune Henry Kissinger, în raport cu prezența americană în Pacific, prezența Rusiei la nord, a Indiei la sud, a Japoniei la est - şi a deschis calea „reconcilierii" cu SUA (p. 201).

Henry Kissinger redă în cartea sa evoluția relațiilor dintre China şi SUA de la Mao Zedong la contemporanii noştri şi articulează un tablou instructiv pentru cei car studiază istoria relațiilor internaționale. Nu stărui asupra datelor istorice, ci caut să desprind acele aspecte nodale ale tabloului elaborat de profesorul american, care contribuie la cunoaşterea şi înțelegerea Chinei actuale şi, desigur, în acelaşi timp, la înlocuirea clişeelor cu cunoaşterea lucrurilor.

Autorul cărții *On China* aduce date importante pentru reprezentarea postumă nu numai a lui Mao Zedong. În raport cu acesta, Zhou Enlai apare ca cel care convertea tezele lui Mao Zedong în măsuri administrative, dar şi ca cel care, având la activ, împreună cu Deng Xiaoping, studii de formare din tinerețe la Paris, a moderat, în aplicare, acele teze. „Mao a fost dornic să accelereze istoria. Zho a fost mulțumit să exploateze curentele ei" (p. 241). Apoi, înscrierea principiului „non-hegemoniei" în Pacific în comunicatul vizitei preşedintelui Nixon în China a avut importanță crucială, întrucât punea într-o nouă perspectivă ansamblul relațiilor sino-americane, lăsând loc unei „cvasi-alianțe"(p. 276) a celor două țări. Acel document a căpătat poziția de piatră de hotar. „Vizita lui Nixon în China este una dintre puținele ocazii când o vizită de stat a antrenat o schimbare seminală în afacerile internaționale. Reintrarea Chinei în jocul diplomatic global şi opțiunile strategice crescânde pentru Statele Unite au conferit o nouă vitalitate şi flexibilitate sistemului internațional" (p. 273).

Mao Zedong este prezentat de Henry Kissinger, mai ales pe baza transcriptului convorbirilor directe, ca avocat al unei prezențe puternice a SUA în relațiile internaționale, pentru a contrabalansa ponderea Uniunii Sovietice, şi, desigur, ca strateg al revenirii Chinei pe scena jocului în trei (p. 280). Deng Xiaoping este cel care, mai ales cu deviza „Reformă şi deschidere", de la vestita plenară din 1978, schimbă evoluția Chinei şi-i creează un cadru internațional. El „a răsturnat politica internă a lui Mao, dar a lăsat în mare măsură neschimbată politica externă a lui Mao" (p. 348). În relația cu SUA a ajuns atât de departe, încât a stabilit chiar o acțiune comună ca „obligație conceptuală" (p. 353). Ca urmare, SUA au pus pe agenda imediată, începând cu preşedintele Jimmy Carter, tema „normalizării" relațiilor cu China (p. 355). Iar pe fondul slăbirii Uniunii Sovietice şi al angajării Americii, sub Ronald Reagan, pentru triumful global al democrației liberale, China şi-a consolidat libertatea de manevră într-un echilibru în trei (p. 388-389). Au intervenit mişcările ce au culminat cu piața Tiananmen, dar acestea nu au mai periclitat cursul reformelor în China (liderii chinezi fiind preocupați să asigure stabilitatea politică şi poziția internațională dobândită (p. 422), iar de partea americană, preşedintele Bill Clinton a propus, ca alternativă la tentația sancțiunilor, o politică de încurajare a tendințelor de reformă.

Oriunde mergi în China de astăzi, se discută schimbările impresionante şi pozitive ce au avut loc şi se evocă inițiativele lui Deng Xioping din 1978. Henry Kissinger le dedică acestora un spațiu considerabil în cartea sa *On China*, în care a menționat, în mod repetat, că politica chineză cu care el însuşi interacționa era alimentată din două surse majore - de considerente ideologice şi de interesul național. El a preluat precizarea făcută deja de Zhou Enlai, că socialismul este o opțiune hotărâtoare a Chinei contemporane. El citează, de asemenea, optica preşedintelui de mai tîrziu, Jiang Zemin, conform căreia socialismul vine din profunzimile culturii chineze. Peste toate, Henry Kissinger are cuvinte extrem de apreciative la adresa calităților excepționale, inclusiv profesionale şi larg culturale, ale personalităților care au reprezentat China de a lungul deceniilor şi îi tratează cu respect univoc pe foştii săi parteneri de discuții şi pe cei care i-au succedat.

Henry Kissinger a văzut în reformele inițiate de Deng Xiaoping şi duse departe de Jiang Zemin o schimbare a economiei, dar şi o descentralizare şi o deschidere fără rezerve spre lume a Chinei, care au permis urcarea ei în postura de supraputere economică a lumii şi țară determinatoare a politicii globale. El a reconstituit, cu o grijă pentru a capta nuanțele semnificative, evoluția Chinei, legând continuu politica externă cu schimbările de politică internă, de la reorientarea lui Mao Zedong în spațiul internațional, trecând prin cotitura produsă de Deng Xiaoping în politica internă, prin inițiativele reformatoare ale lui Hu Yaobang şi Zhao Ziyang, la era lui Jiang Zemin. Odată cu mandatul acestui

Black Pantone 253 U

preşedinte, care vorbea şase limbi şi recita lungi poezii în română, „China s-a ridicat la un nou rol mondial, cu interese în fiecare colţ al globului, integrată într-un grad fără precedent cu tendinţele politice şi economice mai largi" (p. 480). Respectatul preşedinte a fost cel care a limitat mandatele conducătorilor de partid şi de stat, începând cu al său, şi a deschis astfel calea accesului la decizii pentru personalităţi noi şi deosebit de creative. Se atinge acum nivelul de dezvoltare înalt în care, în relaţia dintre SUA şi China, punctul crucial nu mai este caracterizarea relaţiei: ambele părţi păşesc, dacă nu din convingeri, cel puţin în practicile lor, într-un „*pattern* al coexistenţei cooperative" (p. 487).

Cu preşedintele Hu Jintao şi noile administraţii americane, „nivelul interacţiunii dintre China şi Statele Unite a însemnat restabilirea rolului central al Chinei în afacerile regiunii şi ale lumii. Solicitarea Chinei de parteneriat bazat pe egalitate nu a mai fost pretenţia exagerată a unei ţări vulnerabile; ea a fost tot mai mult o realitate susţinută de capacităţi financiare şi economice" (p. 493). Cartea lui Henry Kissinger se încheie, sub aspectul reconstituirii istorice comentate, din punctul de vedere al evoluţiei sistemului relaţiilor internaţionale, cu consemnarea acordului dintre cei mai mari actori ai scenei globale, semnat la Casa Albă, de preşedinţii Barack Obama şi Hu Jintao, privind „angajamentul la o relaţie SUA-China pozitivă, cooperativă şi cuprinzătoare" (p. 531).

Este edificator, din multe puncte de vedere, mai ales din cel al evaluării situaţiei din China, răspunsul lui Henry Kissinger la întrebarea cu privire la viitorul desirabil al relaţiei dintre cele două supraputeri ale lumii actuale. De ambele părţi sunt curente, ce nu dau, totuşi, tonul, reticente, care consideră că din relaţia existentă câştigă cealaltă parte. Fostul secretar de stat american intervine cu o analiză lucidă, sprijinită pe o cunoaştere mai adâncă şi mai cuprinzătoare, care-şi asumă că cele două ţări îşi vor promova, fiecare, cu siguranţă, viziunile asupra societăţii şi lumii. Această analiză - demnă de urmărit sub varii laturi - abordează şi cele două teme rămase sensibile în relaţia SUA - China.

Prima este tema drepturilor omului. Acestea sunt - după Henry Kissinger - o problemă inevitabilă în interacţiunea SUA-China, ce trebuie abordată înăuntrul întregului spectru al acesteia. „Statele Unite - scrie el - nu pot să-şi rămână credincioase fără a afirma angajamentul lor faţă de principiile fundamentale ale demnităţii umane şi participării populare la guvernare. Având în vedere natura tehnologiei moderne, aceste principii nu se vor opri la graniţe naţionale. Dar experienţa a arătat că încercarea de a le impune prin confruntare este aidoma unei înfrângeri de sine - mai ales în cazul unei ţări cu o asemenea viziune istorică despre sine cum este China. O succesiune a administraţiilor americane, incluzând primii doi ani ai lui Obama, a echilibrat în mod substantiv convingerile morale de lung termen şi adaptările de la caz la caz la cerinţele securităţii naţionale. Abordarea de bază - discutată în capitolele anterioare - rămâne validă; cum să se atingă echilibrul necesar este provocarea pentru fiecare generaţie de lideri de cele două părţi" (p. 526). Henry Kissinger dă această recomandare plină de realism celor ce se ocupă de interacţiunea celor două supraputeri ale timpului nostru, fără să cedeze vreunei subordonări a chestiunilor morale faţă de urgenţele de decizie. El evocă angajamentul preşedintelui Hu Jintao pentru o „*harmonious world of Lasting Peace and Common Prosperity*" (p. 499) şi consideră că în, orice situaţie, este nevoie de „înţelepciune şi răbdare" (p. 548).

A doua este tema ordinii politice internaţionale, ştiindu-se că autorităţile Chinei argumentează mereu că nu sunt răspunzătoare de ordinea mondială existentă. Henry Kissinger este de părere că nu poţi face o ţară să-şi asume o situaţie dacă nu a participat la crearea ei. Pe de altă parte, profesorul american nu dă credit ideii vetuste de a „încercui" China, ca opţiune strategică, argumentând că o asemenea abordare stârneşte *ab initio*, chiar în virtutea tradiţiei chineze, reacţia justificată a acestei ţări. Henry Kissinger nu numai că vede, drept rezultat al istoriei pe care a evocat-o, o „co-evoluţie" (p. 526) a SUA şi Chinei în sistemul internaţional, dar o şi recomandă. „Coexistenţa cooperativă" este soluţia veritabilă a dificultăţilor, existente şi potenţiale, şi nimic nu ar fi mai dăunător, în concepţia sa, decât reluarea „confruntării". „Relaţia China - SUA nu trebuie considerată ca un joc cu sumă zero; iar emergenţa unei Chine prospere şi puternice nu trebuie asumată, în sine, ca înfrângere strategică a Americii. Esenţa provocării este aceea că două societăţi măreţe sunt obligate să aibă de a face una cu cealaltă în mijlocul presiunilor şi transformărilor cărora nici o generaţie nu a trebuit să le facă faţă, cu atât mai puţin pe o asemenea scară globală. Ambele părţi riscă enorm printr-o astfel de confruntare; ambele părţi au nevoie să se concentreze asupra evoluţiei interne, importantă pe cât este aceasta. Economia modernă, tehnologia şi armele de distrugere în masă proscriu preemţiunea (*proscribe preemption*). Istoriile şi economiile celor două ţări le obligă să interacţioneze. Problema este dacă ele o fac ca adeversari sau în cadrul unei cooperări potenţiale" (p. 539). Henry Kissinger formulează această linie de conduită pentru supraputeri şi o argumentează cât se poate de convingător, bazându-se pe o bună cunoaştere a dosarelor relaţiei dintre ele.

Iar dacă înlocuirea „confruntării" cu „co-evoluţia" şi „coexistenţa cooperativă" sunt valabile - cum Henry Kissinger a arătat elocvent, în cartea *On China* - pentru relaţia dintre cele două supraputeri, nu sunt aceste abordări cu atât mai valabile în relaţia altor ţări cu China? La această întrebare trebuie dat şi astăzi răspuns de către cel care vrea să cunoască şi să înţeleagă China de astăzi. Iar efectiva cunoaştere şi înţelegere a Chinei presupune lecturi istorice şi sistematice, ce nu mai lasă loc replierii în clişee.

(Din volumul Andrei Marga, *Ascensiunea Chinei*, în curs de pregătire)

■

Marian Zidaru

Înger pe o temă românească / Îngerii şoselelor

In memoriam Francisc Salamon (1947-2014)

RiCo

Semnal M, 1980 (din arhiva personală a artistului), de la stânga la dreapta: Ghiță Ciolac, Iuliu Merca, Ştefan Boldijar, Francisc Salamon

A decedat recent Francisc Salamon – Saci (11 mai 1947-19 iulie 2014), bateristul primei formații de preluări rock din Cluj, *Index 66*, baterist la *Semnal M* şi la cea mai populară orchestră de coloane sonore de pe vremea comunismului, *Depold*. În ultimii ani, Saci (a se pronunța *Şoți*) a fost activ la *CatRhythm* şi *Transylvania*. Vara asta, Francisc Solomon a trecut în lumea celor drepți în urma unui infarct. Acum aproape trei ani de zile l-am cunoscut personal. Artistul m-a invitat la el acasă, unde, în calitate de redactor muzical, am realizat, în perioada decembrie 2011-ianuarie 2012, o serie de interviuri legate de cariera lui artistică. În amintirea regretatului artist, prezint o chintesență a răspunsurilor din discuțiile directe cu Francisc Salamon despre activitatea sa artistică.

Francisc Salamon: [...] Noi cântam şi la Chios, în formula *Index 66* şi era o bucătăreasă, Margit Nene, cred... *Maji Nene*... şi era o doamnă grozavă. Ea întotdeauna... mergeam în spate... seara deja ne era foame şi mergeam înăuntru, la bucătărie, şi *Maji Nene* zicea: *iarăşi ni-s aicea prietenii... na bine, bine, bine*... şi ne aducea o tavă aşa mare (zice, ținând mâinile întinse în aer şi destul de îndepărtate), de vreo opt kile de cartofi şi ne spunea: *vezi, la prietenii tăi ăia buni să le spui că sub cartofi sunt şi câțiva cârnați*. [...] era plin Chios-ul; era ca la meci în fiecare seară şi veneau prieteni, se făcea o gaşcă mare de pe stradă... Şi mâncam – după care ne pregăteam să cântăm – şi Iuliu [Merca] se ridica şi zicea: *no, acuma avem o dedicație specială pentru Maji Nene, cea mai fainã bucătăreasă din lume...* Cântăm piesa *Hello, Maıy Lou*... în traducere liberă: *Egeseged Maıgit Nene*!

Grozave chestii... Acuma am citit un articol într-un ziar de Cluj despre Vărzărie... şi acolo scria că pe vremuri existau trei restaurante sau bistrouri unde se mânca: era vărzăria, cartofăria şi fasoleria. Astea erau unicate în țară. Eu nici nu ştiu dacă mai exista aşa ceva undeva în lume. Deci, într-un restaurant mâncai numai preparate din cartofi, în altul numai din fasole, iar în al treilea numai din varză: varză a la Cluj, sarmale şi tot felul de alte preparate. Chestia asta a fost făcută de fapt de şeful de la Chios, pe care-l chema Zoli Baci... Zoltan Zserbera. Văd că nimeni nu scrie despre el... Asta dacă scrii undeva, să scrii că eu personal am insistat ca probema asta să se cunoască la Cluj, că lumea nu mai ştie – şi când se scrie despre aceste lucruri, se uită de fapt că Zoltan a fost fondatorul, că dacă nu era el, acum ziarele nu aveau despre ce să scrie. El a fost primul *mandatar* în România în 1964 sau 1965. El era mandatar la Chios. Acesta era un mare lucru la vremea aceea, că era un fel de proprietar, dar cu chirie la stat; deci, el era un fel de patron. Era mare lucru pe vremea comuniştilor... Şi el a fondat chestia asta: vărzăria, cartofăria şi fasolăria. Şi ce se întâmpla acolo... că programul zicea că ei trebuiau să deschidă la 9, dar ei erau aolo de la 6:30, ca mâncărurile să fie gata la ora deschiderii, iar ospătărițele erau obligate la ora 7 să meargă la coafor. De la 7 la 8, Zoltan închiria o coafură... Între orele 7 şi 8 coafura respectivă nu lucra decât numai pentru Zoli Baci. Ospetărițele erau obligatoriu coafate, machiate şi făcute la unghii acolo. Aşa mergeau la lucru.

RiCo: *Povesteşte-mi un moment memorabil cu* Index 66.

Francisc Salamon: Am avut un concert la Oradea cu *Index 66*; trebuia să meargă formația mare, de estradă, cu dirijorul Bițu (Gabriel Mărgărit) la Oradea şi nu mai ştiu din ce motiv nu a putut să se deplaseze acolo. Atunci, directorul Casei de Cultură a Studenților, Laurențiu Hodorog, ne-a rugat să mergem noi. Ne-a dus un microbuz şi am dat spectacol la Sala Arlus de la Casa de Cultură a Municipiului din Oradea.

Când am ajuns acolo, nu era nimeni... Am zis că no, fain concert o să fie... şi Pali zice la ceilalți: *no, voi descărcați instrumentele şi tobele, că eu mă duc să beau o cafea cu Saci*. Ne-am dus la nu mai ştiu care cârciumă renumită de cafea, că pe partea aia a țării, inclusiv la Cluj, se bea cafea bună... şi când ne-am întors, sala era arhi-plină, până şi pe pereți stătea lumea. Concertul a avut un succes enorm. Cântam piese de *Beatles*, de ce se cânta atunci. Aproape că am uitat acest episod ...

Am fost în mai multe locuri cu formația, precum Târnăveni. Casa de Cultură de la Târnăveni a fost la fel de plină; atmosfera a fost extraordinară. Acolo, țin minte, la o piesă mi-a scăpat un băț din mână şi nu am ştiut ce să fac, urlam şi îmi dădeam cu mâna în cap şi țipam că nu ştiam ce să fac... Băteam cu o singură mână, iar băieții leşinau de râs... Lumea a fost în delir. Cred că a fost prima piesă psihedelică din lume, că eu urlam: *ooooaaaaaooooooaaa* şi băteam în tobă, şi lumea țipa... A fost un moment grozav.

***

După destrămarea formației *Index 66*, în 1970, în vreme ce Iuliu Merca a trecut la *Mondial*, Saci a ales să-şi continue activitatea alături de formația arădeană *Depold* (până în 1980), cu care avea să trăiasca zece ani de maximă intensitate ca muzician profesionist în România.

Francisc Salamon: Deosebit la formația *Depold* este faptul că era cea mai solicitată trupă autohtonă din anii 1970, antrenând atmosfera la trei Revelioane în direct la TVR (alături de secția de suflători din trupa lui Vasile *Sile* Dinicu, cel mai apreciat dirijor român din anii '70). Nu am înregistrat albume cu formația *Depold*, dar am lucrat la foarte multe piese în anii 1973 -78... Au fost sute de piese imprimate, întregul repertoriu înregistrat de Marius Țeicu, Olimpia Panciu, Mihai Constantinescu şi mulți alții. Noi am fost chemați la înregistrările lor în studio, în primul rând pentru că am avut instrumente grozave, eram instrumentişti foarte buni şi aveam trei solişti foarte talentați, care făceau cor de înnebuneai... Ori asta plăcea la orice solist sau solistă, să-l ai pe *Depold* în spate. Nu conta cine venea

→

cu piesa lui, că erau... Johan Depold şi Eugen Bauer, care ziceau: *asta-i piesa? no, staţi jos, că le orchestrăm...*

Formaţia *Depold* a parcurs întreaga ţară, în lung şi în lat, fiind trupa de spate pentru unii dintre cei mai în vogă solişti şi soliste din anii 1970... Dar cu toate astea, nu se mai vorbeşte nimic despre formaţia *Depold*. Niciun artist de la vremea respectivă nu mai menţionează trupa de spate în vreun interviu sau pe vreo pagină de net. Asta-i destul de urât; ar putea să menţioneze formaţia, pentru că în mare măsură, datorită nouă sunau ei bine pe scenă. Nu am zis că nu cântau bine, dar datorită nouă, pentru că aveam şi sculele cu care au putut să sune atât de bine...

RiCo: *Unde te-a prins cutremurul din 1977?*

Francisc Salamon: În Focşani. Eram în concert la Casa de Cultură. Mă aflam în cabinele de la demisol. Sus pe scenă se afla dl. Alexandru Clenciu, caricaturistul, care făcea o proiecţie cu diapozitive ale desenelor semnate de el. Eu jucam şah, iar când am auzit primele bubuituri, am zis că vin ruşii peste noi. Mă gândeam (râde): *unde îmi este arcul?* Pentru că aşa se auzeau, ca şi cum ar veni tunurile şi tancurile... Uite aşa umblau pietrele de şah (face mişcări de lateralitate cu ambele mâini tremurânde deasupra mesei unde eram aşezaţi). În viaţa mea nu am avut experienţa unui cutremur. Jenci, care era un tip foarte isteţ, ne-a zis: *băieţi, haideţi afară că ăsta-i cutremur*! Eu, cum am fost şi cum sunt, stăteam singur şi mă uitam că Robi, cu care jucam, a făcut o mutare foarte inteligentă, picaseră dintre piese pe jos, şi nu mai era nimeni în cabină. Când să ies şi eu, am dat de toată gaşca (cu Marina Voica, Olimpia Panciu, Mihai Constantinescu) adunată la uşă. Eu zic: *ce faceţi? Nu ieşiţi? Ba da, dar e închisă uşa!* Uşa era închisă cu cheia, ca să nu poată intra lumea de afară. *Făi, dar nu e cutremur?* Şi am dat un picior în uşă... şi ne-am trezit în faţa unor blocuri de nouă etaje... Am văzut cum aruncau oamenii televizoarele, şi cum se aruncau chiar ei de la etaj... Culmea este că nu a murit niciun om. Ştii de ce? Pentru că în aceeaşi zi, înainte de masă, a fost săpat tot pământul ca să se pună noua recoltă, pământul fiind săpat adânc, era moale, s-au rupt picioare, mâini, dar nu a murit nimeni. Am fost exact în epicentru.

RiCo: *După zece ani petrecuţi prin turnee, mereu pe drumuri, te-ai întors la Cluj...*

Francisc Salamon: Aproape ajunsesem acasă când m-am întâlnit cu Iuliu Merca pe stradă. Am schimbat două vorbe, iar apoi m-a întrebat unde-mi sunt tobele. I-am răspuns că sunt la gară, pentru că doar de câteva minute am sosit. *Hai să mergem după ele, că mâine seară avem concert*, mi-a spus. Ne-am dus, le-am luat, iar seara următoare debutam la *Semnal M.*

RiCo: *Am găsit o filmare pe YouTube din 1982 cu* Semnal M.

Francisc Salamon: Ce filmare?

RiCo: *Semnal M, La mijloc de pădure*, un fragment din filmul *Melodii la Costineşti* (1982)...

Francisc Salamon: În '82, vara, nu eram la *Semnal M.* Am fost împreună în 1981... În 1982 am cântat tot pe Litoral, dar cu *Stelele*, din Timişoara, în Venus. Atunci, în 1982, Iuliu Merca iară a făcut o formulă din asta de fantome... atunci s-a compus şi piesa aia, *La mijloc de pădure*... Urăsc piesa aia... Iuliu avea chestia asta, făcea schemele lui şi atunci trei dintre componenţi am plecat din formaţie. Am plecat eu, Ghiţă Ciolan şi Istvan Boldijar, iar el [Iuliu Merca] a făcut formula asta cu care a făcut filmarea aia. A cântat vara pe Litoral, dar a fost un fiasco total. Casa de discuri Electrecord a vrut să facă un disc – el avea ideile astea, că poate şi fără noi – şi s-a dus de unul singur la Bucureşti şi a imprimat *Flaneta ruptă în două*, înregistrată integral cu grupul adunat de el în vară pe Litoral. Atunci ne-a sunat, pe mine şi pe Istvan Boldijar, doamna Daniela Caraman Fotea să ne roage să venim să refacem discul, că nu-i dă drumul pe piaţă. Atunci zice Iuliu, cu pieptul în barbă: *No, hai mă să mergem să facem treaba aia...* Zic eu: *ce treabă? Făi, să refacem discul, că cică nu-i bine, că nu ştiu ce-au stricat ăia acolo... – Ce să strice, măi, că ai stricat tu, dobitocule, că eşti tot cu figurile tale...* No, şi ne-am dus şi am refăcut...

Marian Zidaru — *Îngerul timpului* (detaliu)

Am văzut o filmare, dată de Doru Ionescu pe TVR 2, o filmare unde cântam cu ei, dar nu apar în filmare, l-am întrebat pe Doru şi-mi zice: *Da, n-ai fost tu pe filmări, dar ştii de ce? Am venit să vă filmăm dimineaţa pe la 9-10, că atunci am avut timp, şi tu ne-ai gonit de la uşă, ai zis că tu nu te scoli la ora aia... Aşa că am mers la Gyulă [Iuliu Merca] şi a zis că lasă că mergem şi filmăm, găsesc eu pe cineva... şi aşa a făcut...* Eu eram la cazare şi dormeam... Deci, Gyulă era în stare de orice. La un moment dat mi-a şi spus: *băi, eu n-am prieteni eu fac totul pentru bani* (râde cu tristeţe)... Dar nu cred că aşa simţea. Brava el, de-aia a şi băut, că dacă nu... Era aşa un băiat cuminte şi la locul lui, nu avea nimic cu nimeni...

***

În 1995, Francisc Salamon s-a alăturat trupei *Bega Blues Band*, unde liderul trupei era Kamocsa Bela (membrul fondator al formaţiei *Phoenix*). Alături de bănăţeni, Saci a rămas doi ani.

În 1997, bateristul a acceptat o ofertă de a cânta pe vase de croazieră. Departe de casă, avea să afle de trecerea în nefiinţă a celui mai bun prieten al său, Iuliu Merca.

A revenit la Cluj în 2000, continuîndu-şi activitatea la *Old Timer Dixieland Band*, o formaţie de petreceri prezentă şi la festivalurile din ce în ce mai rare de jazz din anii 2000.

După 2010, Saci se alătură primei formaţii de Rockabilly din România, *CatRhythm*, iar ulterior cântă cu fiul lui Teo Peter la *Transylvania*, cu care susţine un turneu înainte de a trece în nefiinţă.

■

Marian Zidaru — *Regele Plângator / Melchisedec*

Black Pantone 253 U

Despre obsolescență și eternitate (I)

Teodora Anao

Sub cerul soare al Romei, mai cert decât telejurnalul şi serialele cu oră fixă, s-a desfăşurat şi în acest an, olimpiada organismelor rezistente dotate cu ochelari fumurii, pălăriuțe şi tot ce mai intră pe lângă un troler. În cursa locurilor de *selfizat*, un accesoriu necesar, similar sticlei cu apă, a devenit mintea febrilă, localizabilă printr-un sistem complicat de pliante şi hărți, gps-uri la purtător şi uneori tricorui de aceeaşi culoare. Fiecare aparat foto era însoțit de o ființă bipedă, iar în unele cazuri, acelaşi aparat era alocat mai multor organisme similare, ceea ce i-a făcut pe cercetători să emită ipoteza existenței unor grupuri care supraviețuiesc prin asociere, printre care: a. prin asociere prin învecinare de lungă durată în forma cuibului din cărămidă sau bca, în funcție de posibiliăți, supranumit şi celula societății, b. prin asociere prin învecinare de scurtă durată, în formă de trolee, metro a, mero b, treno per lido, catolici fervenți, catolici frecvenți, căutători ai adevărului în gură, înfometați iubitori de artă, înfometați etc. Prin fața vitrinelor şi a manechinelor perfect şlefuite, unele stilizate pînă la esențialul unei şarpante pe care ar recunoaşte-o şi google ca fiind domnul şi doamna Smith, se iveau pâlcuri de cópii dezmățate, arareori nimerind o poză sau o postură degajată şi dezafectată precum cea a originalului din plastic sau a celui bidimensional înfățişînd adolescente (tot bipede) în mărimi nenaturale, tratate cu *filtro artistico - polvere e grana - almeno16 o di più*.

Probabil aceasta ar fi o descriere pe gustul autorului *Obsolescenței omului. Despre suflet în epoca celei de-a doua revoluții industriale* (traducere şi note de Lorin Ghiman, editura Tact, 2013). Günther Anders a fost catalogat ca fiind un „reacționar romantic". Acceptă titulatura de romantic, dar nu şi pe cea de reacționar, insistând „asupra unui concept uman de om". Cartea sa este într-un fel o colecție de simptome care au în vedere ceva ce depăşeşte vechiul concept de alienare, în care omul şi munca/lumea sa se mai puteau, dacă nu salva, cel puțin institui ca poli într-un antagonism. Lupta garanta un câmp comun de creare a sensurilor, chiar şi a celor de combătut. Dincolo de alienare, Anders descoperă ceea ce el numeşte *ruşinea prometeică*, ruşinea de a nu fi una cu mediul artificial dominat de tehnică, ruşinea de a aparține încă naşterii şi devenirii, incertitudinii parcursurilor pe care le presupune orice creştere, de la cea organică, la cea spirituală. Probabil *ruşinea prometeică* ascunde în spate nu doar vechi sau mai noi utopii ale unei lumi perfect armonioase (fie chiar şi în mai noile teodicei ale ameliorării), ci şi un soi de pulsiune de moarte, a cărei împliniri va permite omului să se autoanihileze ca agent al alegerii, ca purtător al vinii. „Realitatea este că ceea ce omul speră să atingă cu ajutorul experimentelor sale este *climaxul dezumanizării posibile*. şi spun «climax», fiincă această dezumanizare, înjosire şi răpire a liberății, care a fost considerată vreme de sute de ani drept cea mai gravă, adică faptul că «*muncitorul este utilizat de condițiile sale de muncă*», a devenit după cele întâmplate o figură a naivității şi inofensivului. Că şi azi contemporanii asociază cu pasivul «a fi utilizat» idei generatoare de spaimă, ideile de suferință, nelibertate şi nefericire, este în afara discuției. *Însă în ce anume îşi vede el mizeria este*, tocmai invers, limitarea utilizării sale; *eventualitatea ca* pasivității, utilității, pe scurt: *nelibertății sale i s-ar putea pune limite definitive*." Sufletul n-ar fi, probabil, decît un factor perturbator, precum în descrierea pe care i-o dă Zamiatin în *Noi*: ceva în care lumea intră ca într-o oglindă topită, provocând imaginația. Or fericirea în statul total, imaginat de Zamiatin constă în a menține totul la distanță şi la vedere. Într-un fel societatea media, o societate de „fantome" după descrierea lui Günter Anders, nu face decât să păstreze totul la distanță şi la vedere, fără însă a reuşi să suprime latura hormonal-emotivă a receptării. Cu toate acestea (şi pentru asta stau mărturie mai multe experimente științifice), empatia este prima sacrificată în lumea fantomenlor. Fiecare se consumă în micutul său Thruman Show: „Oricât ar fi de indiscutabil că azi ne zboară în ochi şi urechi mii de întâmplări şi porțiuni ale lumii de la care antecesorii noşti erau excluşi [...] din cauză că suntem livrați livrării imediat ce aceasta ajunge la noi şi din cauză că ne-a fost furată libertatea de a ne apropia de ele sau de a lua poziție față de ele, noi suntem înşelați. Şi suntem înşelați în acelaşi fel ca şi cu acea placă de gramofon care ne redă nu numai cutare sau cutare muzică, ci simultan şi aplauzele cu interjecțiile asortate lor, în care suntem puşi să ne recunoaştem propriile noastre aplauze şi interjecții. şi fiindcă aceste discuri livrează nu doar lucrul, ci şi reacția noastră la el, noi suntem prin ele *co-livrați nouă înşine*."

Simptomele unei responsabilități fluctuante au fost remarcate de mulți autori, printre care şi Bauman, considerate ca fiind un efect al diviziunii muncii sau al tehnicii care nu cunoaşte decât imperativul „eficienței" (fie că e vorba de producția la hectar sau de producerea unor arme de distrugere în masă din ce în ce mai sofisticate), punându-se în umbră oarecum factorul uman, devenit cu totul pierdut, camuflat, una cu tehnicile pe care le-a creat. S-ar putea ca aceast *trompe d'oeil* în care omul nu se mai deosebeşte de „peisaj" să fie expresia celei mai vaste „defulări" posibile: a crea o lume în care confortul să excludă disconfortul prin simple calcule. Dacă obiectul este cel care seduce, atunci transformarea fiecăruia în obiect, devine o cale de a avea acces nelimitat la seducție. Slefie-ul e un soi de seducție la vrac. Disponibilă oricând, difuzabilă, crescută cu fiecare *like* în parte, un fel de grandomanie a celor care au reuşit să devină îndeajuns de semnificativi încât să devină serializabili. Avem de-a face cu noi şi noi modalități de a produce plăcerea autoanihilării. Ea nu mai are nevoie de traversarea unei alterități şi nici de exotisme devastatoare. Mai eficace decât gândacul kafkian e posterul gândacului kafkian, o variantă ameliorată, o alterare suportabilă, în „limitele cultului californian al sinelui", provocat numai cu măsură, numai pentru a-şi dovedi că ceea ce nu-l omoară îl întăreşte. ■

Semantic și magic în limbajul de comunicare

(urmare din pagina 3)

În esență, dimensiunea magică priveşte faptele de cunoaştere şi acțiune umană, fără să acționeze negativ însă asupra funcționării comportamentului uman şi, ca atare, asupra celui care se afirmă prin discurs, adică ca ființă vorbitoare. Se poate afirma că limbajul însuşi poate să favorizeze într-un fel acțiunea magicului în discurs. Este cunoscută în acest sens magia cuvintelor în creațiile culturale de orice formă (literare, artistice, ştiințifice, metafizice etc).

Dacă participarea factorului magic poate să producă fenomene de dezordine ale limbajului (şi implicit ale comportamentului), aceasta depinde de situații istorice determinate, care pot determina şi un mod „autentic" de „a locui în lume" prin limbaj, dar şi un mod „neautentic", de înstrăinare prin limbaj. Cu echilibrul între factorul semantic şi cel magic, *limba* este „un mod de a locui în lume", dar nu trebuie uitat că numai în orizontul unei lumi cu sens fiecare „îl întâlneşte" pe celălalt, adeverindu-se astfel că „darul de a vorbi face parte din om".

Note:

[i] L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus. Logisch-philosophische Abhandlung*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M., 1973, p. 7.

[ii] F. de Saussure, *Cours de linguistique générale*, 3e ed., Paris, Payot, 1971, p. 37.

[iii] *Ibidem*, p. 251.

[iv] W. von Humboldt, *Einleitung zum Kawi-Werk*, în: *Schriften zur Sprache*, Reclam Jun. Stuttgart, 1973, p. 33.

[v] *Ibidem*, p. 45.

[vi] M. Heidegger, *Sein und Zeit*, 12. Aufl., Tübingen, Niemeyer, 1972, p. 151.

[vii] *Ibidem*, p. 118.

[viii] M. Heidegger, *Brief über den «Humanismus»*, în: *Wegmarken*, V. Klostermann, Frankfurt a.M., 1967, p. 145, 146.

[ix] P. Resweber, *La philosophie du langage*, Paris, P.U.F., 1979, p. 101.

[x] *Ibidem*, p. 99.

[xi] E. Tarasti, *Existential Semiotics*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 2000, p. 6.

[xii] E. Cassirer, *Von Mythus des Staates*, F. Meiner, Hamburg, 2002, p. 368.

[xiii] *Ibidem*, p. 369.

[xiv] *Ibidem*.

[xv] *Ibidem*.

[xvi] *Ibidem*.

[xvii] *Ibidem*, p. 367.

[xviii] *Ibidem*, p. 367-368. Să nu se uite, continuă Cassirer, că „reînarmarea din anii '40 a început cu instaurarea de mituri politice. De fapt, această reînarmare începuse cu mulți ani mai înainte, dar a trecut aproape neobservată. Reala reînarmare a început cu naşterea unor mituri politice... reînarmarea militară a fost numai consecința necesară a reînarmării spirituale, pe care au introdus-o miturile politice" (*Ibidem*, p. 368).

[xix] *Ibidem*, p. 368.

[xx] *Ibidem*. şi ... o observație de interes: în „miturile politice moderne" a avut loc „nu numai o răsturnare a valorilor noastre etice, ci şi o transformare a valorilor umane ca atare" (*Ibidem*, p. 369). Mai mult, „politicienii noştri moderni ştiu foarte bine că masele largi sunt mai uşor de pus în mişcare prin forța imaginației decât prin cea fizică. Şi ei s-au folosit pe deplin de aceasta. Politicianul a devenit un fel de prezicător public. Profeția este un element esențial al noilor tehnici de guvernare" (*Ibidem*, p. 377).

[xxi] L. Blaga, *Despre gândirea magică*, Bucureşti, Fundația, 1941, p. 83. ■

Black Pantone 253 U

Preliminarii Astra Film 2014

Lucian Maier

Festivalul de Film Documentar şi Antropologie Vizuală ASTRA s-a născut în vremuri în care România părea o țară care se îndepărtează de orizonturile nobile ale civilizației Occidentale. Abia ieşită din spatele Cortinei de fier, România se împiedica neîncetat atît social, cît şi economic: conflicte interetnice, mineriade, o inflație galopantă; vremuri în care cultura - ca subiect local şi, de cele mai multe ori, chiar național - era o cutie a milei scoasă de la terapie intensivă cu ceva mărunțiş. Prima ediție a Festivalului Astra s-a desfăşurat în anul 1993, un timp în care invitațiile erau redactate la maşină de scris şi erau trimise în străinătate cu poşta. Atunci filmele erau văzute pe un televizor. Anul următor, la ediția a doua, filmele au rulat pe patru televizoare simultan, într-o încăpere a Cercului militar din Sibiu. Erau vremuri în care invitații străini beneficiau de traducere *live* (aveau traducător lîngă ei în sală) pentru filmele care erau vorbite în română. Şi erau vremuri în care Festivalul era organizat prin muncă voluntară şi prin donații materiale reconvertite în bani - în documentarul *O scurtă istorie Astra Film*, relizat de Carmen Lidia Vidu, dedicat primilor douăzeci de ani de viață ai Astra Film, Dumitru Budrală, directorul festivalului, povesteşte cum a vîndut două remorci de cartofi în curtea Muzeului Astra pentru a face rost de banii necesari asigurării meselor pentru invitații primei ediții; cartofii fuseseră donați de fratele său, fermier prosper în 1993.

La început, publicul festivalului era format din studenți la antropologie, sociologie sau filosofie, mulți dintre ei veniți cu autostopul în Sibiu, nu numai din România, ci şi din Ungaria sau Serbia. Odată cu lărgirea ariei de cuprindere a filmului de non-ficțiune în cadrul festivalului - dinspre filmul etnografic, antropologic, spre documentarul de investigație, spre documentarul social, spre cel creativ, de autor, şi chiar spre documentarul TV - şi publicul Astra s-a diversificat, acest festival fiind astăzi gazda unei întîlniri deosebite între spațiul academic şi zonele (mai) relaxate ale culturii populare. Ca propunere filmică, Astra e un loc de întîlnire cu alte culturi, un spațiu de reflecție asupra problemelor sociale şi politice contemporane. Ca propunere şi provocare intelectuală, Astra este un festival de ținută - în ceea ce priveşte limbajul cinematografic, în ceea ce priveşte temele discutate de filmele prezentate aici, în ceea ce priveşte invitații prezenți în Sibiu şi prin dezbaterile pe care le oferă. Iar dacă e să adăugăm acestor date faptul că vorbim de un festival independent, realizat în afara zonei de producție şi vînzare a filmului de profil, Astra devine un fenomen cultural central raportat la întreg spațiul cinematografic european; de altfel, datorită vîrstei şi calității organizatorice - atît la nivel administrativ, cît şi artistic - Astra este cel mai important festival de film documentar din Europa de Est; şi, ca proiect, a servit de model pentru London Open City Documentary Film Festival, realizat începînd cu anul 2012 de Michael Stewart, documentartist, antropolog, producător independent şi producător BBC, cadru universitar la University College London.

Festivalul Astra este organizat de Fundația Astra Film împreună cu Astra Film, departament al Centrului Muzeal Astra din Sibiu, constituit sub forma unui Centru de film documentar, cercetare antropologică şi educație vizuală, Centru care organizează lunar proiecții de film documentar în Sibiu (Cinemateca Astra Film) şi care deține o arhivă impresionantă de filme documentare (peste 5000 de titluri care acoperă cu precădere producția europeană a ultimelor două decenii), arhivă care poate fi accesată şi cercetată în Sibiu.

Festivalul Astra a ajuns acum în cel de-al douăzeci şi unulea an de activitate şi la cea de-a XIV-a ediție organizată la Sibiu (între 1994 şi 2011, cu excepția anului 2007, cînd Sibiu a fost Capitală culturală europeană, festivalul a avut o derulare bienală). În ultimul deceniu, Festivalul Astra a fost invitat să se prezinte prin organizarea unor replici ale sale în oraşe precum Madrid, Cracovia şi Poznan, Paris, Torino sau Novosibirsk, replici-festival cu o durată de trei sau patru zile.

Cea de-a XIV-a ediție a Festivalului Astra se va derula între 6 şi 12 octombrie 2014. Din perspectiva celebrității celor prezenți în întrecere, Competiția internațională pe care o va găzdui în acest an oferă un tablou antrenant. Frederick Wiseman, documentarist american în vîrstă de 84 de ani, cu o operă ce cuprinde peste patruzeci de lucrări cinematografice, va fi prezent în festival cu filmul *At Berkeley*, un film de patru ore despre mediul academic de la University of California, despre misiunea socială şi intelectuală a acestei universități şi despre ce înseamnă decizie în raport cu responsabilitățile pe care le are o astfel de instituție. Discuția lui Michel Gondry cu Noam Chomsky, transformată în documentar animat - *Is The Man Who Is Tall Happy?* - este un alt punct cheie al Competiției Astra Film. Iar Corneliu Porumboiu va fi prezent în Competiție cu ultimul său proiect, *Al doilea joc*, discuția dintre Corneliu Porumboiu şi Adrian Porumboiu pe marginea meciului de fotbal dintre Dinamo şi Steaua, arbitrat de cel din urmă în 1988.

Marco Wilms este prezent în Competiție cu *Art War*, un film despre încercarea tinerilor egipteni de a susține Primăvara Arabă prin intermediul muzicii sau al artei graffiti. Prin filmul său, Marc Bauder propune o discuție (dincolo de bine şi de rău) despre recesiune, piețe financiare şi economie în genere, văzute din perspectiva unui bancher - *Der Banker: Master of the Univers*. Edward Owles e prezent în Competiție cu filmul său de debut, *The Auction House: A Tale of Two Brothers*, în care doi frați se află într-un moment de cumpănă, în care încearcă să salveze afacerea familiei, o casă de licitații, cea mai veche din India. În *Bugarch*, un film despre locuitorii satului cu același nume din sudul Franței, cu cît se apropie finalul anului 2012, cu atît creşte paranoia legată de posibila Apocalipsă citită în calendarul maiaş, prilejul unei satire la adresa civilizației Occidentale gîndite de Ventrura Durall, de Salvador Sunyer şi de Sergi Cameron. *Life May Be* este un eseu cinematografic realizat sub forma unui dialog între autorul britanic Mark Cousins şi actrița şi regizorul iranian Mania Akbari.

Astra Film propune şi o Competiție Central şi Est-Europeană, al cărei cap de afiş este *Maidan*, filmul lui Sergei Loznitsa despre protestele din Ucraina din decembrie 2013 pînă în februarie 2014. Un film prezentat anul acesta la Cannes şi un regizor omagiat anul acesta la Sibiu. O altă propunere deosebită a acestei Competiții este *Judgement in Hungary*, filmarea procesului celor patru persoane acuzate de statul maghiar de crimă cu motivații rasiale (mai mulți copii şi adulți de etnie rromă au fost uciși sau răniți în Ungaria de-a lungul unui an). În cele 167 de zile ale procesului, echipa acestui film, condusă de Hajdu Eszter, a avut voie să filmeze cu

mai multe camere tot ceea ce s-a petrecut în sala de judecată.

Unul dintre meritele incontestabile ale Festivalului Astra constă în susținerea acordată documentarului românesc. O susținere care constă în construirea unui spațiu de prezentare în acord cu ceea ce se întîmplă în documentarul mondial, astfel încît filmul românesc - atît pentru realizatori cît şi pentru cinefili - să se oglindească neîncetat în peisajul mondial de profil şi să se ajusteze în raport cu resursele mondiale ale genului. Numărul de proiecte documentare realizate în România a crescut în ultimii ani, la fel şi numărul de proiecte care au România ca subiect. Festivalul Astra are o competiție dedicată filmelor româneşti şi o secțiune de prezentare dedicată filmelor realizate în România. În prima secțiune vor fi proiectate filme precum *The Bucureşti Experiment* al lui Tom Wilson, *The Forest* al lui Sinisa Dragin, *CDFL Story* al lui Vlad Rotaru, *Trading Germans* al lui Răzvan Georgescu sau *Aliyah DaDa* al Oanei Giurgiu. În secțiunea de prezentare, *Made in Romania*, vor fi prezente proiecte semnate de Vlad Petri, Nicolae Mărgineanu, Lucia Hossu Longin, Vlad Trandafir, Philips Scheffner sau Marek Tuszynski.

Două teme incitante propuse de Astra Film sînt *Online/Offline* (unde sînt programate patru proiecții despre realități virtuale, de la lumile deschise de accesul la internet, la provocările jocurilor video) şi *Ageless Sex Life*, unde vor fi proiectate cinci filme, între care *Men´s Lust* şi *Women´s Lust* ale realizatoarei austriace Gabi Schweiger sau *Vulva 3.0 between Taboo and Fine-Tuning*, o producție germană semnată de Claudia Richarz şi de Ulrike Zimmermann.

Un moment deosebit în cadrul festivalului va fi proiecția omagială dedicată lui Charles Chaplin. În 2014 s-au împlinit 125 de ani de la naşterea sa, iar Astra Film îl celebrează pe cineastul născut în Londra printr-o proiecție specială a documentarului *The Boot Cake*, realizat de Kathryn Millard în India, în localitatea în care este celebrată anual ziua lui Chaplin. *Easy Street* şi *The Fireman* (filme realizate de Chaplin în 1916) vor însoți documentarul australian amintit în cadrul vizionării.

Primului Război Mondial îi este dedicată o secțiune specială, în cadrul căreia va fi proiectată seria francezo-canadiană în cinci episoade *Apocalypse, la Première Guerre mondiale* şi lungmetrajul documentar semnat de Nicholas Dimăncescu (regizorul care a murit în 2011, la 26 de ani, într-un accident alpin la peştera Cioclovina din județul Hunedoara), *Hill 789: The Last Stronghold*. ■

Jack

Ioan Meghea

Jack Nicholson

S-a scris enorm despre el... Bine, şi atunci eu ce-aş mai putea spune? În fine, să nu disperăm...

Într-una din nopţile mele cu somn puţin, butonam TV-ul. Aşa am dat de spectacolul de la American Film Institut din 1994, unde omul nostru era sărbătorit pentru tot ceea ce făcuse. Tocmai vorbea Danny DeVitto, prietenul de-o viaţă al sărbătoritului. Mic, elegant şi teribil de pontos, acesta povestea despre Jack, făcând tot felul de presupuneri legate de anii de film ai acestuia. ,,Mă tot întreb de ce faci toate astea în viaţă. Mă refer la cinematografie. Poate pentru faimă? Nuuu... Asta a avut-o din prima. Pentru femei? Nu cred. Le-ai avut pe toate. Le văd şi acum, aici, de faţă. Pentru bani? Să fim serioşi. Ai atât de mulţi, încât nu merită discutat subiectul ăsta. Şi atunci? De ce?" Danny DeVitto dă din mână a lehamite şi se-ndreaptă spre ieşire. Din drum, se mai opreşte şi, privind sărbătoritul, şopteşte în microfon: „Totuşi, cred că pentru femei". Râsete, strigăte, aprobări, aplauze, fluierături...

Da, acesta este John Joseph Nicholson, născut la 22 aprilie 1937, un geniu al cinematografiei, actorul cu 12 nominalizări la Premiul Oscar, cel care a primit trei Premii Oscar, a câştigat şapte premii Globul de Aur, premii Bafta... În viaţa particulară, a fost cunoscut pentru incapacitatea sa de a se putea ,,fixa". Are patru copii cu trei femei diferite şi a avut legături cu numeroase actriţe şi top modele, unele de vârsta fiicei lui. Apare pe poziţia a şaptea în topul celor zece legende în viaţă ale sex-ului...

Am citit cu plăcere o carte scrisă de John Parker intitulată *Jack*, o biografie a marelui Jack Nicholson. Teribilă poveste, credeţi-mă...

Personal, l-am văzut în multe filme şi am fost impresionat de jocul acestui ciudat personaj, m-a cucerit cu „zâmbetul său de ucigaş", şi nu o dată i-am admirat felul în care-şi ridica sprâncenele într-un arc de cerc şi acei ochi asemănaţi de actriţa Candice Bergen cu ai unei cobre... Sigur că astăzi îşi poartă cu nepăsare denumirea-clişeu de „cel mai bătrân fustangiu din oraş", dar pe mine nu asta mă mai interesează, ci faptul că şi în ultimul timp, toate, dar absolut toate prestaţiile sale din filme pe care le văd mă fascinează. Se poate vorbi ore întregi despre interpretarea rolurilor de către acest nemaipomenit actor.

Sigur că a început cu nişte filme cu buget redus, filme pentru adolescenţi, cum a fost cel din 1958, *The Cıy Baby Killer* al lui Roger Corman, cu care va mai colabora ceva timp, având roluri ciudate, precum în *Prăvălia groazei* unde interpreta rolul unui pacient dental sadomasochist. A mai jucat şi în două westernuri cu buget redus, de care iniţial nu s-a interesat niciun distribuitor american, dar care, în decursul timpului, au devenit „filme idol". La un moment dat, cariera lui de actor părea pierdută, aşa că s-a gândit să treacă în spatele camerei de filmat. Regizor sau scenarist. A scris scenariul filmului *The Trip*, cu Peter Fonda şi Dennis Hopper, dar şi scenariul filmului *Head* în care a jucat legendara formaţie *The Monkees*.

Dar a venit şi anul 1969 şi odată cu el primul său mare succes ca actor. Filmul *Easy Rider* în care a jucat alături de alţi doi monştrii sacri ai cinematografiei, Peter Fonda şi Dennis Hopper. A interpretat rolul unui avocat alcoolic, pentru care a primit prima sa nominalizare la Oscar. Da, soarele a apărut şi pe strada sa...

Totul a început să curgă... Roluri mari, filme memorabile, premii, bani, femei, proprietăţi, bani – asta parcă am mai spus – şi multe altele. Jack Nicholson devenise un simbol american şi asta nu era de ici, de colo, credeţi-mă!

În anii studenţiei mele, dar şi după aceea, am reuşit să-mi văd actorul preferat în marile filme ca *Chinatown*, apoi *Zbor deasupra unui cuib de cuci* – fantastică interpretare a lui Randle McMurphy! –, a urmat fascinantul film *Strălucirea* – Doamne, n-o să pot uita acel zâmbet de ucigaş al actorului, cu toporul în mână privind prin crăpătura uşii spre familia sa terifiată! Şi câte filme n-au mai fost... *Cuvinte de alint*, pe urmă *Batman*, urmat de *Mai bine nu se poate*.

În anii din urmă, am reuşit să văd câteva filme ce nu-şi puneau deloc în umbră actorul cu părul rar şi grizonat, cu ridurile la vedere. Au fost *Cârtiţa* şi *Lupul* sau memorabilul film din 2007 *Ultimele dorinţe*, alături de un alt superstar, inegalabilul Morgan Freeman. Doi oameni diferiţi ca şi clasă socială, pe care-i va lega pentru totdeauna o boală incurabilă. Teribil mesaj, extraordinară interpretare!

Sigur că, aşa cum am spus, se poate vorbi ore întregi despre acest fantastic actor. Prefer să nu o mai fac şi „să stau la cotitură", cum ar zice un flăcău din anturajul meu, adică să-mi aştept idolul cu multe alte interpretări. Vârsta? Cei 77 de ani? Să fim serioşi, Jack mai are încă multe de spus. Părerea mea...

■

Când bucuria îşi ia zborul

Alexandru Jurcan

Am aşteptat cu sufletul la gură premiera filmului *Kira Kiralina* după cartea *Chira Chiralina* de Panait Istrati. M-am dus cu... lecţia pregătită, adică am recitit cu o plăcere sporită cartea care a vrăjit cândva chiar lumea sofisticată literară a Parisului. Magia e nestinsă, în densitate cromatică şi umanitate devastatoare. Lumina cernută de lună proiectează oniric părul Chirei, „scăpat de sub zeghe", iar mama Chirei, refuzând să facă pe virtuoasa, sădeşte acelaşi sfat: „Nu-ţi bate joc de Dumnezeu, ci fii ceea ce te-a făcut el". Oare lumea e într-adevăr frumoasă? Frumuseţea îi vine din inima noastră, când suntem bucuroşi. În ziua în care „bucuria îşi ia zborul, lumea nu mai e decât un cimitir".

Bucuria mea a zburat după vizionarea filmului. Mă întreb cum a putut un regizor de talia lui Dan Piţa să eşueze jalnic într-o ecranizare ratată? Actori fără talent, scene încropite, amatorism feroce, lamentabil. Naratorul stă în faţa noastră, ca să citească fraze întregi, iar în spatele său vedem în mod pleonastic acţiunile. El ne spune că „gemea casa de oaspeţi", că „a intrat tata", însă noi nu suntem debili mintali şi vedem totul. Naratorul, săracul, fumează mereu, parcă e sub dominaţia vreunei publicităţi. Verbiajul e la el acasă în acest film, în care joacă Iulia Dumitriu, cu accente teatrale, Iulia Cristea, în afara rolului, Ştefan Iancu destul de penibil... Mi-au plăcut, desigur, Mircea Rusu, Florin Zamfirescu, Biro Jozsef (în rolul lui Nazim). Bine că mi-am adus aminte: acest Nazim ţine locul şi lui Mustafa, dar şi al lui Barba Iani? El concentrează totul într-o recentrare reductivă şi dubioasă?

Aş vrea să spun: eliminaţi filmul, să nu sufere cartea! Mulţi ar fi tentaţi să evite opera literară, lămuriţi de lumea imperfect prezentată. Am apreciat muzica, decorurile, chiar jocul obsesiv al candelabrelor în oglinzi şoptitoare, însă e prea puţin! Panait Istrati e absent, dureros de contrafăcut. Monologul lui Cosma din final e veridic, însă prea lung. La sfârşit, naratorul trage draperiile casei părăsite. Ce găselniţă penibilă! În acelaşi timp aşteptam şi eu plasatoarele sălii de cinema, să tragă perdelele spre ieşire. Mergeam grăbit pe urma bucuriei pierdute.

■

Black Pantone 253 U

sumar

din lirica universală

R. S. Thomas 2

filozofie

Alexandru Boboc Semantic şi magic în limbajul de comunicare 3

cărți în actualitate

Rodica Marian Un omagiu autentic, integrator şi original 4
Flavia Teoc Semn de carte 5
Vîrgil Mihaiu Târzii încântări poetice 6
Ioan Negru "Apariția e cu totul altceva" 7

cartea străină

Ştefan Manasia Excursie în lunca jilavă a poeziei polone 8

comentarii

Nicolae Bosbiciu Divanul spiritului inconformist cu lumea 9

poezia

Marian Hotcă 11
Dumitru Velea 12

parodia la tribună

Lucian Perța Marian Hotcă 11

proza

Adrian Țion *excremente.com* 14

Marian Zidaru

Mihai Plămădeală Un discurs artistic coerent, consecvent şi inconfundabil 15
'Îngerii sunt acceptați de toate religiile şi culturile" De vorbă cu sculptorul Marian Zidaru 16
Anca Dobre Semne ale divinității 17

o dată pe lună

Mircea Pora Slujbaşul 18

politica zilei

Petru Romoşan Un "Brâncuşi" pentru o preşedinție? 19

eseu

Dan Damaschin Un gând al Fericitului Vladimir Ghika 20
Voichița Pălăcean-Vereş Când jurnalistul devine scriitor. Cornel Nistorescu, "Români, vi se pregăteşte ceva!" 21
Marian Sorin Rădulescu Nu ne naştem toți la aceeaşi vârstă 23

efectul de seară

Robert Diculescu Privire despre oraş (plus locuitorii lui) 24

aritmii

Dorina Lazar Apocalipsa australiană 25

rememorări

Alexandru Iorga A opta minune a lumii 26

diagnoze

Andrei Marga Cunoaştere versus clişee. Kissinger despre China 28

muzica

RiCo *In memoriam* Francisc Salamon 31

showmustgoon

Teodora Anao Despre obsolescență şi eternitate (I) 33

film

Lucian Maier Preliminarii Astra Film 2014 34

remember cinematografic

Ioan Meghea *Jack* 35

colaționări

Alexandru Jurcan Când bucuria îşi ia zborul 35

plastica

Radu Şerban Grădina de vis 36

Tipar executat la **Imprimeria Ardealul**,
Cluj-Napoca, Bulevardul 21 Decembrie 1989 nr. 146.
Telefon: 0264-413871, fax: 0264-413883.

plastica

Grădina de vis

Radu Șerban

Borgó *Totul în grădină I* (2014), ulei/pânză, 90 x 120 cm

Grădina cu flori, grădina cu plante, grădina cu pomi, grădina cu mere, grădina cu peşti, grădina cu fazani, grădina cu lebede, grădina cu căprioare, grădina cu albine, grădina cu lei de piatră, grădina cu artişti, grădina cu artă, înseamnă *Grădina de Vis*.

Aici, granița dintre vis (visul înțeles ca proiecție, dorință) şi realitate se estompează până la aneantizare. Departe de agitația şi poluarea citadină, opt artişti au acceptat să se mute temporar în această Grădină. Pe parcursul a opt zile de lucru, ei au realizat în jur de 25 de lucrări de pictură, fotografie şi instalație artistică. Opt viziuni diferite despre o aceeaşi provocare propusă de curatorul simpozionului Florin Gherasim: "Grădina din vis - Visul din Grădină".

Invitatul de onoare al ediției a fost profesorul, pictorul şi graficianul Borgó, unul dintre artiştii renumiți ai Ungariei, posesor al multor premii şi distincții, deschizător de drumuri în artă, împreună cu colegii sau discipolii domniei sale. De la Universitatea de Artă şi Design din Cluj au participat trei conferențiari universitari, pictorul şi artistul media Eugen Moritz, artistul ceramist Andrei Florian şi pictorul Radu Şerban, artişti care aparțin generației mature de profesionişti ai artelor vizuale, cu activități şi proiecte personale deosebite în țară şi străinătate. Tot din Cluj, a mai participat artistul fotograf Florin Gherasim, iar din rândul artiştilor care aparțin generației de mijloc, Cristina Gagiu şi Blanca Alina Pop. Din Bucureşti ne-a onorat cu prezența artistul vizual şi fotojurnalistul Lucian Muntean.

Programul acestei ediții a simpozionului a fost unul dinamic, activitatea de creație fiind completată cu prezentări de conferințe, lecturi de poezie, audiții muzicale şi demonstrații culinare. Seara de poezie i-a avut invitați pe Alice Valeria Micu şi Marcel Lucaciu din Zalău. Piese consacrate din repertoriul muzicii flamenco şi compoziții proprii au fost interpretate de Varga Andras în seara de audiție muzicală, iar conferințe pe temele artei şi civilizațiilor au fost susținute de doi dintre artiştii participanți la simpozion, Borgó şi Florin Gherasim. Ultima seară a simpozionului a fost una de răsfăț culinar. Mircea Groza ne-a pregătit mâncări tradiționale cu arome şi gusturi rar întâlnite în gastronomia contemporană. La aceste manifestări, în afară de artişti, au participat şi cei interesați de fenomenul artistic contemporan, publicul iubitor de cultură din Jibou.

Lucrările realizate în timpul Simpozionului vor fi prezentate, la sfârşitul lunii septembrie, publicului din Zalău, într-o expoziție însoțită de catalog, în spațiile expoziționale ale Centrului de Cultură şi Artă al județului Sălaj. Ne propunem ca în anii următori să inițiem un proiect artistic de promovare a celor doua colecții de artă prin organizarea unor expoziții itinerante la muzee, centre de artă şi galerii din țară pentru ca un numar cât mai mare de iubitori ai artei să afle despre ceea ce se întâmpla la Jibou.

■

ABONAMENTE: *Prin toate oficiile poştale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poştei Române* sau *Cu ridicare de la redacție:* 24 lei - trimestru, 48 lei - semestru, 96 lei - un an *Cu expediere la domiciliu:* 33 lei - trimestru, 66 lei - semestru, 132 lei - un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poştal la adresa: Revista de cultură *Tribuna*, cont nr. RO57TREZ21621G335000XXXX B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.

Black Pantone 253 U